Musée de Troyes.... Art décoratif (Musée Piat). Catalogue descriptif et raisonné [par Louis Le Clert], précédé d'une [...]

MUSÉE DE TROYES

Fondé et dirigé par la Société Académique de l'Aube

ART DÉCORATIF

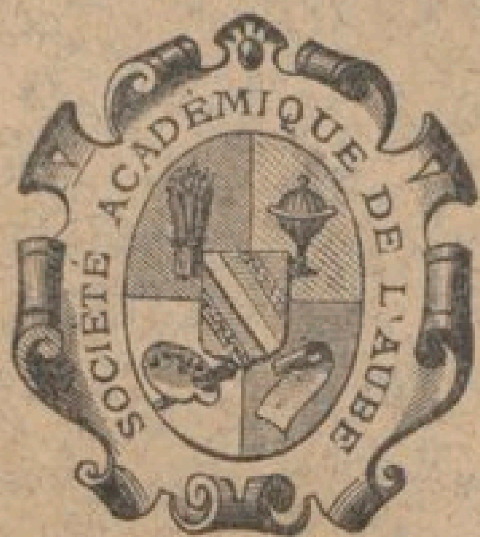
(MUSÉE PIAT)

CATALOGUE

DESCRIPTIF ET RAISONNÉ

SUIVI D'UN

PREMIER SUPPLÉMENT



Prix : 1 franc

TROYES

AU MUSÉE, RUE SAINT-LOUP

ET CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

1905

MUSÉE D'ART DÉCORATIF

Le Musée est ouvert au public

Le Dimanche et les jours fériés, pendant l'été, de une heure à cinq heures; et, pendant l'hiver, de midi à quatre heures.

Tous les jours de la semaine, excepté le lundi, les galeries sont ouvertes aux étudiants munis d'une carte signée par l'un des Conservateurs.

Les personnes qui voudraient faire des dons au Musée sont priées de s'adresser à MM. les Conservateurs.

Conservateurs du Musée des Arts décoratifs :

1894. M. Frédéric-Eugène PIAT ✱, sculpteur, 81, boulevard de Picpus, à Paris, Conservateur honoraire;

1894. M. Louis-Georges LE CLERT A., 4, rue Saint-Martin, à Troyes, Conservateur en exercice.

NOTA. — *La reproduction des objets modernes exposés dans le Musée est formellement interdite.*



M. PIAT (FRÉDÉRIC-EUGÈNE)

Buste en bronze par A. CARRIER-BELLEUSE (1859)

NOTICE BIOGRAPHIQUE

SUR

FRÉDÉRIC-EUGÈNE PIAT

PAR

M. VICTOR CHAMPIER

Directeur de la *Revue des Arts décoratifs*

I

Le 31 mai 1894, la ville de Troyes inaugurait solennellement le Musée des Arts décoratifs qui porte le nom de son généreux fondateur : F. EUGÈNE PIAT. Parmi la foule des notabilités qui se pressait à cette cérémonie, on se montrait une tête léonine, aux abondants cheveux blancs bouclés, une tête à la Mirabeau, puissante et volontaire, une de ces têtes qu'on ne saurait plus oublier quand une fois on l'a vue. C'était celle du maître décorateur qui, après avoir pendant cinquante ans, avec une fécondité prodigieuse, alimenté de son mâle talent l'industrie française, donnait ce rare exemple de venir spontanément, dans la paix de sa robuste vieillesse, apporter à ses concitoyens le fruit de ses longs labeurs, et doter les jeunes artistes de son pays natal des collections d'œuvres capables d'éveiller en eux l'idée de la Beauté, en mettant sous leurs yeux des exemples dont il avait lui-même si amèrement regretté de n'avoir point eu le précieux stimulant au moment de ses rudes débuts dans la vie.



Les discours officiels prononcés à cette occasion ont rendu, comme il convenait, hommage à la libéralité si délicatement prévoyante d'Eugène Piat. Le Préfet de l'Aube a dit la grande valeur du don. Le représentant du ministre des Beaux-Arts, M. Roger-Marx, a insisté sur la personnalité exceptionnellement douée de l'artiste. Le Président de la Chambre syndicale des fabricants de bronzes, M. Gagneau, a fourni les plus authentiques témoignages de ce que les arts du métal ont reçu d'éclat, en notre siècle, par la grâce de l'inépuisable imagination de ce sculpteur unique en son genre ; et il a su, en outre, montrer en termes touchants, que chez Piat le cœur vaut le talent. . . . .

Mais à ces diverses et solennelles consécrations d'une renommée qui, certes, rehausse d'un prestige de plus le blason troyen, il est nécessaire d'ajouter quelques renseignements biographiques pour bien établir le rôle joué par Eugène Piat dans le mouvement artistique de la dernière moitié de ce siècle, et déterminer sa part d'influence dans l'évolution que subissent de nos jours les arts du décor.

Quelle vie exemplaire que celle-ci ! Je ne sais pas de leçon plus haute à offrir à ceux qui, dans l'âpre lutte de la vie, ont besoin de réconfort, que le résumé de cette existence faite de travail opiniâtre, d'honneur et de fierté !

II

Frédéric-Eugène Piat est né à Montfey (département de l'Aube) le 2 juin 1827. Il avait six ans lorsque son père, qui exerçait la profession de menuisier, vint s'installer à Paris avec sa petite famille. Le ménage n'était pas riche ! Quand l'enfant eut douze ans, on le fit entrer en apprentissage chez un peintre en équipages. C'était un gentil garçonnet, plein de zèle, laborieux, d'un caractère souple, que

sa mère tenait toujours propret. Mais le métier ne lui convenait guère, le maniement des couleurs qui contenaient du blanc de céruse étant dangereux pour sa santé. Un jour — c'était celui où l'on ramenait à Paris les cendres de Napoléon I[er], il faisait un froid terrible — le gamin venait de peindre en gris un train de voiture, lorsqu'il fut pris de coliques. On le ramena à la maison, malade, gelé. Il fut résolu qu'il ne continuerait pas le métier, et son père l'occupa avec lui à faire des meubles. Comme il était laborieux et adroit il sut très vite se rendre utile.

Mais le jeune Piat avait été gratifié par dame nature d'un goût instinctif pour le dessin. Déjà, pendant son bien court stage à l'école mutuelle il avait émerveillé ses petits camarades par la manière dont il crayonnait au tableau noir. Le soir, lorsque la journée faite on s'assemblait autour de la lampe, ses parents admiraient l'adresse avec laquelle il représentait toutes sortes d'objets. — « Petit, fais-nous donc un moulin ! » disait la mère, et l'on s'amusait de la promptitude avec laquelle il s'exécutait. Ce don naturel qu'aucune cause atavique ne peut expliquer se développa rapidement. — Piat avait une sœur de cinq ans plus âgée que lui, qui s'était mariée à un sculpteur ornemaniste du nom de Froment, lequel vit les essais de son jeune beau-frère, fut frappé de ses rares dispositions et déclara qu'il fallait en faire un artiste. « Deux ans d'atelier, dit-il, et ce calot [1] là gagnera sa vie, vous verrez ça ! » L'enfant fut mis aussitôt en apprentissage chez un ornemaniste appelé Martin, qui travaillait surtout pour les fabricants de bronzes. C'était en 1841. Il n'y resta que peu de temps, et entra dans un autre atelier, celui de Didier et d'Hugues Protat, deux jeunes artistes pleins d'avenir. Il y apprit bien vite tout ce que l'on savait alors enseigner sur la pratique du modelage et l'art de l'ornement. Maigre bagage en vérité !

---

[1] Qualificatif qu'on donnait alors aux apprentis.

C'est qu'à cette époque ce n'était pas le beau temps pour les jeunes gens qui se destinaient à la carrière des arts appliqués. Il n'y avait pas, comme aujourd'hui, des écoles de dessin dans chaque quartier de Paris. Les arts du décor, en particulier, étaient complètement et systématiquement écartés du programme de l'enseignement. On les dédaignait, on les ignorait. Les industries du meuble, du bronze, de l'orfèvrerie, de la céramique, etc., ne vivaient plus que des modèles sans grâce que leur fournissaient des gens de métier dépourvus d'imagination.

Eugène Piat allait devenir un des artisans les plus actifs de la laborieuse évolution d'où devait sortir un nouvel épanouissement de nos arts décoratifs. Mais pour bien apprécier son œuvre, il est équitable de se représenter les conditions peu favorables où ceux-ci se trouvaient lorsqu'il débuta dans la carrière. Chacun restait abandonné à son instinct, n'ayant point de principe de direction, sans autre guide que sa fantaisie, sans autre règle que son caprice.

La qualité dominante d'Eugène Piat, celle qu'il montra dès ses début comme élève et qui alla toujours en s'affirmant, c'est le don d'invention, c'est la faculté extraordinaire de créer, comme en se jouant, des formes sans nombre. Aussitôt son entrée à l'atelier de Didier et Hugues Protat, il fit ses preuves à cet égard. Sans avoir appris à dessiner, sans s'être jamais soumis une minute à un régime d'école et avoir fait autre chose que d'observer la nature, ou que de contempler aux vitrines des marchands, dans le hasard des flâneries, les œuvres d'art qui l'intéressaient, il se mit à composer et à modeler avec une adresse surprenante. Ce phénomène, qui paraît incroyable, nous a été attesté par plusieurs des anciens camarades de l'artiste que j'ai connus, et par son vieux maître Didier, qui vit encore et a bien voulu mettre à ma disposition ses curieux cahiers de notes remplis de souvenirs instructifs sur les ateliers d'ornemanistes à cette époque.

En 1843, Piat quitta Didier pour entrer chez un statuaire, Gossin, qui tenait une grande manufacture de terre cuite, et modelait avec une rapidité fabuleuse. Chez lui, il acheva de se faire la main, et, lorsqu'à la fin de l'année 1845 il se mit à exécuter seul, à son compte, des modèles industriels, il possédait, à peu près, toutes les ressources du métier : son imagination bouillonnante lui faisait entrevoir mille projets..... Il était prêt pour la lutte.

III

Servi par sa réputation d'atelier, sa facilité de composition, sa puissance déjà remarquable de travail, le jeune Piat obtint assez vite des commandes. Dès 1849, il composait pour les fabricants de bronze Denière, Graux-Marly, Boy, prédécesseur de Ranvier, etc., des garnitures de cheminées, des pendules, des chenets, qui obtinrent du succès.

Ayant été affranchi du service militaire, par le tirage d'un bon numéro, il se donna plus que jamais à la besogne, édifiant des esquisses colossales qu'il détruisait pour en recommencer d'autres.

A trente ans, Eugène Piat avait déjà sa réputation assise. Les fabricants se disputaient ses modèles ; les écrivains spéciaux rendaient hommage à son talent. Une excellente étude publiée sur lui en 1857, dans un recueil intitulé : *l'Art au XIXe siècle*, par un critique, Th. Labourieux, célébrait déjà ses qualités d'improvisateur, sa science de la décoration et son goût. Parmi les œuvres les plus appréciées de l'artiste à cette époque, il faut surtout mentionner quelques pendules ou horloges d'un arrangement élégant, tels que l'*Enfant au timbre*, les *Amours se riant du temps*, des vases d'un beau galbe, etc. La qualité dominante qui faisait surtout rechercher la collaboration de Piat, c'est que

l'artiste savait rendre ses modèles exécutables. Il concevait des arrangements décoratifs parfaitement réalisables par la matière en laquelle ils devaient être traduits. Ses torchères de bronze avaient bien les allures du bronze. Ses landiers en fer forgé avaient l'aspect qui convient à ce métal. En un mot l'imagination de l'artiste se pliait aux conditions multiples de la production industrielle et allait au-devant des problèmes les plus difficiles de l'exécution pour les résoudre avec une remarquable ingéniosité.

Une pareille maîtrise rendit, on le comprend, d'autant plus précieuse la part que Piat prit au développement de l'industrie du bronze. Il devint l'artiste attitré des fabricants, celui dont le concours fut le plus hautement apprécié, surtout lorsque approchaient les époques d'expositions universelles. Ce fut à qui lui demanderait alors un projet, une esquisse. Il acquit de cette façon une situation exceptionnelle et contribua à modifier sensiblement les rapports des ornemanistes avec les fabricants, parvenant à doubler, tripler, quintupler même parfois les prix des modèles, et s'imposant, malgré tout, par sa supériorité.

En 1860 il se maria. Du même coup il disciplinait plus fortement sa vie. Sa jeune femme, âme d'artiste, bien faite pour le comprendre, était la fille de Pollet, maître de chapelle durant soixante ans à Notre-Dame, et qui n'était pas seulement un musicien de mérite, mais un cœur chaud et dévoué. La vie décidément souriait à Eugène Piat. Combien déjà étaient éloigné les heures pénibles de ses débuts! Le succès était venu. Il allait définitivement s'affirmer par des œuvres de premier ordre.

Parmi les fabricants de bronze les plus en vue alors, était M. Marchand qui, pour figurer avec éclat à l'Exposition universelle de Londres, en 1862, s'assura par contrat la collaboration exclusive d'Eugène Piat. Celui-ci se mit immédiatement à l'œuvre et exécuta, entr'autres

morceaux, une cheminée monumentale de style néo-grec, qui peut être considérée comme une de ses œuvres capitales.

Elle mesurait environ six mètres de hauteur et comprenait des marbres et des bronzes polychromes. Une statue de Minerve, en bronze doré, était placée au centre, se détachant sur un fond décoré de dessins gracieux. De chaque côté du foyer, des demi-reliefs en bronze représentaient des prêtres officiant dans le temple. L'âtre était en mosaïque de marbre, et les chenets, d'une seule pièce chacun, en fer bruni et doré. De chaque côté de la cheminée étaient de beaux lampadaires également en fer forgé. Malheureusement, cette œuvre importante est perdue. Expédiée à un acquéreur sur un navire qui fit naufrage, elle repose maintenant au fond de la mer. Mérimée, le célèbre écrivain, en a loué « la recherche savante des détails et le fini de l'exécution ».

Les années qui suivirent furent particulièrement bien employées. Lorsqu'arriva l'Exposition universelle de 1867, ce fut pour notre artiste un véritable triomphe. Non seulement chez M. Marchand, mais chez plusieurs autres éditeurs de bronzes ou de zincs d'art, il avait créé des œuvres dans lesquelles se manifestaient la souplesse et la force de son talent arrivé à maturité. Chez Victor Paillard, on remarquait de lui une délicieuse fontaine en marbre rouge et figures argentées ou dorées. Au milieu de la vasque une femme cuirassée d'arabesques et dont les ailes encadrent la tête, coiffée d'un casque que surmonte un cheval marin, semblait soulever avec respect une statuette de son maître Neptune. Chez Boy, Piat avait un curieux prie-Dieu moyen-âge, puis deux chinois, disposés comme ornements de vestibule, une poétique chimère formant trépied, et diverses pendules spirituelles. Chez Marchand, on voyait de lui, entre autres pièces intéressantes, une gracieuse petite fontaine en argent oxydé sous émaux bleus de Limoges, qui rappelle l'art de transition, d'une élégance si fine, de la

fin du xve siècle aux débuts du xvie. Ce morceau, qui contraste, par ses minces profils et sa frêle architecture, avec les vigoureuses conceptions qui caractérisent la manière habituelle de Piat, fait partie du musée des Arts décoratifs de Troyes. Enfin les maisons Morizot, Bion, Wagner, Gillet et autres, spécialisées dans la production des chenets et garde-feu, exposaient une infinité de spécimens dans ce genre auquel notre artiste s'est longtemps appliqué et pour lequel il a fourni, avec une verve intarissable, un nombre fabuleux de modèles.

On aura peine à croire que, malgré cette participation éclatante de l'artiste à l'Exposition universelle de 1867, et en dépit des éloges bien légitimes qu'elle lui valut, il ne lui fut décerné qu'une simple médaille d'argent à titre de « collaborateur ». Telle est pourtant la vérité. Cette déconvenue n'accabla pas outre mesure Eugène Piat. Il n'en continua pas moins « à gâcher du plâtre » avec le même entrain, et les esquisses succédèrent aux esquisses. L'estime de ses émules, l'admiration de ses confrères, avaient de quoi le dédommager des injustices.

IV

Des divers traits de la physionomie de l'artiste dont je raconte ici brièvement la vie, j'espère qu'on n'a pas pu conclure qu'il y eût en lui la moindre parcelle de l'étoffe d'un homme politique. Certes, il avait l'esprit alerte et le don de la riposte ! Bien que d'un caractère généreux et bon enfant, il possédait même un talent tout particulier pour modeler, en quelques minutes, *des charges* qui sont des chefs-d'œuvre du genre, et égalent au moins celles de Dantan qui sont célèbres. L'épigramme narquoise, dépourvue de toute méchanceté, n'était pas chez lui longue à

jaillir. Mais de là à ambitionner les honneurs de diriger les affaires publiques, il y avait loin. Il n'en est pas moins acquis, qu'en 1871, Piat fut nommé conseiller municipal de Paris. A coup sûr, en désignant cet honnête homme qui s'était fait lui-même et ne devait rien qu'à lui, le suffrage universel ne pouvait mieux choisir. Durant trois années, il remplit son mandat en conscience, s'attachant surtout aux questions de sa compétence. C'est ainsi qu'il prit l'initiative d'un vœu en faveur de la fondation d'*Ecoles pratiques d'art appliqué à l'industrie*, et qu'il rédigea, à propos de travaux à entreprendre dans une église, un rapport rempli d'idées neuves concluant à l'ouverture d'un concours auquel il demandait que fussent appelés les sculpteurs ornemanistes.

A l'Exposition universelle de Vienne, en 1873, Piat prit une part active. M. Thiers, alors Président de la République, étant allé visiter, chez Marchand, les œuvres de l'artiste, qu'on allait expédier en Autriche pour ce nouveau tournoi international, fut à tel point enchanté qu'il décora incontinent l'auteur de tant de modèles auxquels l'industrie française était redevable de si nombreux succès. Marchand exposa de lui, outre un pouf monumental, qui est actuellement au Casino d'Aix-les-Bains, une charmante horloge : *Faune et enfant*, un des morceaux les plus délicats qui soit sorti des mains de Piat. Mais ce fut principalement la maison Gagneau qui, à cette exposition, put montrer le plus de compositions de notre artiste. Depuis 1866, M. Gagneau, qui débutait alors dans les affaires et conquérait du premier coup toutes les sympathies, s'était assuré par contrat la production exclusive de Piat, pour les œuvres consacrées au luminaire. Durant plus de vingt ans, cette association s'est maintenue sans un nuage, sans un froissement, se resserrant jusqu'à l'intimité la plus étroite entre les deux hommes et s'affirmant par un dévouement réciproque.

L'époque la plus brillante de la carrière d'Eugène Piat, celle où son talent se manifesta avec le plus de variété et le plus de puissance, est marquée par l'Exposition universelle de 1878. Déjà en 1867, Auguste Luchet, un des très rares critiques qui aient su, pendant le second empire, parler avec compétence des arts de la décoration, avait rendu à Piat un hommage mérité en le comparant aux autres décorateurs, ses contemporains : « C'est celui de tous, disait-il, qui soit allé le plus loin dans l'ambition patriotique et touchante d'ajouter un nom à la légende assez souvent mystérieuse des serviteurs qui osent, croient et créent pour l'intérêt la gloire et la beauté de leur pays. Ils sont deux ou trois, Constant Sévin, Piat, Carrier-Belleuse, et après? Les autres vont et viennent, çà et là, sans patrie, cherchant la meilleure fortune. » Le rapporteur de l'Exposition de 1878, M. Servant, put compléter un si magnifique éloge par la description de pièces magistrales exposées dans la section du bronze par plusieurs fabricants. Chez Gagneau, on admirait de Piat une grande torchère Renaissance dont le fût était orné de figurines et d'attributs; un joli trépied portant un vase en onyx, et une foule d'autres compositions d'une ingéniosité sans égale. La maison Perrot exposait un somptueux régulateur dans le genre de Gouthière, dû également à notre artiste. Cette pièce monumentale est formée par une console dont l'entablement est supporté par des cariatides, et au-dessus de laquelle s'élève une cage à glace biseautée renfermant l'horloge. La corniche est surmontée d'un dôme carré, sur lequel se trouve un vase terminant le meuble. Au-dessous de l'entablement, un aigle aux ailes éployées tient dans ses serres un anneau supportant le cadran. Passant sur le cou de l'aigle, des guirlandes de fleurs viennent entourer la cage aux angles de laquelle se trouvent deux bras à trois lumières, dont les branches sont soutenues par des enfants. Ce beau meuble, partie en bronze doré, partie

en bois d'amaranthe et de violette, est digne d'un Musée. Pour MM. Perrot, Piat avait aussi composé une très originale jardinière Louis XIV et d'autres pièces telles que miroirs, garnitures de bureau, etc.

Il est impossible de mentionner toutes les œuvres de Piat qui figuraient à cette Exposition de 1878, soit chez Morizot, soit chez Jules Lefèvre ou chez Lemerle-Charpentier. Cette dernière montrait notamment une horloge de plus de trois mètres de haut, genre Delafosse, de la plus aimable originalité. Mais c'est surtout la maison Marnyhac qui présentait de notre artiste des pièces tout à fait exceptionnelles. Il faut citer notamment une horloge Louis XVI, d'une hauteur de deux mètres cinquante, en marbre bleu turquin, supportant un vase en marbre griotte avec bandeau circulaire portant les heures; deux enfants en marbre blanc, assis sur des frontons parallèles, désignent l'heure en se jouant; un aigle, les ailes éployées, occupe une partie des frontons, tenant dans ses serres des foudres, ainsi que les anneaux d'un médaillon qui contient un baromètre. A mentionner encore un remarquable candélabre, genre Bérain, d'une hauteur de trois mètres cinquante, et dont le modèle, en plâtre, se trouve au Musée de Troyes. On en lira la description dans le catalogue. Elle est digne des chefs-d'œuvre produits en ce genre sous Louis XIV. Chez Marnyhac encore, Piat avait un autre candélabre-jardinière, celui-là de style Louis XIII, d'une hauteur de plus de trois mètres, formé par une figure de négresse en marbre noir, supportée par un piédestal en marbre griotte disposé en forme de vasque, pour contenir des plantes et des fleurs; les vasques sont soutenues par des griffons aux ailes de bronze. Sur sa tête, la négresse porte un vase en marbre griotte duquel s'élance un bouquet de lumière à six branches avec globes.

Après une vie si bien remplie, venait cependant pour Piat le besoin de repos; mais l'imagination de l'artiste gardait toujours sa force créatrice et une juvénile fraîcheur. A l'Exposition de 1889, on put voir encore de lui, outre les objets de luminaire, vases, trépieds, etc., de la maison Gagneau, une horloge monumentale exécutée pour M. Colin. Cette horloge, figurant l'*Amour désarmé,* était composée d'une colonne en marbre blanc avec base en bleu turquin supportant une sorte de vase émaillé en forme de lyre où se trouvent les heures. Devant la colonne, une nymphe rieuse emporte dans ses mains l'arc et la flèche qu'elle vient d'arracher à l'Amour et que celui-ci s'efforce de reprendre. L'esprit tout entier du XVIIIe siècle, avec sa grâce voluptueuse et son charme piquant, semble revivre en ce morceau qui reste pourtant d'une originalité bien tranchée.

Eugène Piat semblait alors parvenu au point culminant de sa carrière. Bien qu'il ait été nommé membre du Jury à cette Exposition de 1889, ses collègues cherchèrent quelle récompense exceptionnelle pouvait être attribuée à cet artiste sans rival et qui avait porté si haut l'honneur de notre industrie du bronze. On lui conféra un grand prix de collaborateur, seul de ce genre qui ait été décerné dans cette classe. Le rapporteur général, M. Picard, en justifia l'attribution par un haut éloge en style lapidaire.

Et pourtant, en dépit de ses soixante ans de labeur, malgré le nombre prodigieux d'œuvres enfantées par son imagination intarissable, Eugène Piat devait prouver qu'il n'avait pas encore donné toute sa mesure. Comme si le temps n'avait point de prise sur sa verve infatigable, à l'âge où il pouvait se croire en droit de goûter un repos bien gagné, voici notre artiste qui, pareil à un vieil athlète, rentre encore dans l'arène. Le voici qui reprend la lutte, non plus pour essayer de vaincre encore, après tant de batailles gagnées, mais pour donner aux plus jeunes les

exemples que son patriotisme lui inspire. A soixante-dix ans, il entreprend la publication d'albums de compositions décoratives qu'il se propose de publier d'année en année. Le premier de ces albums, comprenant trente-cinq planches, il l'a commencé depuis quelques mois à peine, et déjà il le livre au public, tout rempli de projets d'une originalité singulière, riche d'idées et de formes plus jeunes que ce qu'invente la jeunesse d'aujourd'hui.

Les hommes de cette trempe sont rares. Nous leur devons les respectueux témoignages d'une reconnaissance patriotique. Ce sont les artistes tels que Piat qui contribuent le plus sûrement au prestige de l'industrie française et au brillant renom de notre pays dans le monde. Quand le talent est accompagné, comme c'est pour lui le cas, des plus nobles vertus civiques, c'est une raison de plus d'en garder la mémoire pour servir d'exemple aux générations à venir.



MUSÉE DE TROYES

ART DÉCORATIF
(MUSÉE PIAT)

CATALOGUE DESCRIPTIF ET RAISONNÉ

PAR

M. LOUIS LE CLERT

CORRESPONDANT DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ASSOCIÉ CORRESPONDANT NATIONAL DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE
MEMBRE RÉSIDANT ET ARCHIVISTE DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DE L'AUBE
CONSERVATEUR DES MUSÉES ARCHÉOLOGIQUE ET DES ARTS DÉCORATIFS DE TROYES

AVANT-PROPOS

Le Musée Piat est bien jeune ; il n'a que trois ans à peine et, cependant, pour répondre au désir de ses visiteurs, il convient de publier dès maintenant un catalogue des objets qu'il renferme.

Avant d'entrer en matière, je crois devoir faire connaître en quelques lignes l'importance qui s'attache aux Musées d'Art décoratif et retracer l'histoire de la fondation du Musée Piat.

***

Un musée d'art décoratif est une réunion d'objets de différente nature considérés comme étant les plus belles productions, à la fois industrielles et artistiques, dues à nos devanciers ou sortant de nos meilleures maisons de bronzes, de ferronnerie, de céramique, de tissus, de meubles, etc... Ses collections doivent être formées dans le but de mettre sous les yeux des élèves dessinateurs, des fabricants et des ouvriers en tous genres, des types remarquables par la pureté des formes, la perfection du travail, appartenant à tous les styles et de toutes les provenances.

La création d'établissements de ce genre n'était en principe qu'un adjuvant facultatif à l'étude de l'art appliqué à l'industrie ; elle est devenue une nécessité depuis que les puissances voisines n'ont pas reculé devant les plus grands sacrifices pour enlever à notre pays cette sorte de monopole que lui donnait le bon goût de ses productions industrielles, toutes empreintes du cachet artistique propre au génie de notre nation, et qui les faisait rechercher par le monde entier.

Dès 1841, le rapporteur du Comité des Beaux-Arts au Parlement anglais s'exprimait ainsi : « Indépendamment « de l'influence heureuse et d'un ordre élevé que les Beaux- « Arts exercent sur le peuple, il est reconnu que tout « capital dépensé dans le but de former ou d'accroître nos « collections artistiques, a été un instrument direct dans « la création de nouveaux objets de luxe et d'industrie et a « par ce fait même, contribué à l'accroissement de la « richesse publique et du bien-être dans le pays. »

Le premier cri d'alarme a été poussé, en 1851, par le comte de Laborde, dans un fameux rapport sur l'influence des arts sur l'industrie ; puis est venu Mérimée, qui a écrit un mémoire célèbre relatif à la question. En 1858, un des membres éminents de la Société Académique de l'Aube, M. Natalis Rondot, président de classe au jury de l'Expo-

sition universelle de 1855, s'associait à ce mouvement par un remarquable rapport présenté à la Chambre de Commerce de Lyon. Il montrait le prince Albert, mari de la Reine, signalant à l'industrie anglaise le but qu'elle avait désormais à poursuivre : « Perfectionner son goût et « ajouter aux qualités positives de sa fabrication, celle de « l'art, qui distingue les produits de l'industrie française. »

A la voix du Prince, de nombreuses écoles d'art industriel furent ouvertes ; on créa des musées destinés à former et à stimuler le goût des dessinateurs et des fabricants. Tel est entre autre le grand musée de South-Kensington, qui a exercé une heureuse influence dans toute l'étendue du Royaume-Uni.

On alla même plus loin ; des musées d'art et d'industrie, installés en wagons, furent envoyés successivement dans un grand nombre de villes. Formés de beaux modèles de toutes espèces empruntés au Musée central et appropriés à chaque cercle manufacturier, ils étaient renouvelés après chaque voyage.

Le résultat d'une semblable impulsion ne se fit pas attendre et on vit en Angleterre certaines industries, telles que celles du meuble, du papier peint et de la céramique, offrir des produits d'un caractère artistique original et d'un goût souvent irréprochable, qui vinrent faire concurrence à notre industrie nationale.

Cet envahissement des productions étrangères et les dangers qu'il nous fait courir ont été signalés par M. J.-B. Giraud, conservateur des Musées de Lyon, et, après lui, par M. Marius Vachon dans le compte rendu de ses impressions de voyage à l'étranger.

Peu à peu, les autres puissances sont entrées dans la voie suivie par l'Angleterre et maintenant leurs produits viennent lutter avec les nôtres et leur disputent la place sur le marché européen.

En présence d'un tel péril, nous ne pouvions rester inertes. Paris a maintenant son école des Arts décoratifs, l'Union centrale et ses expositions, et aussi un Musée des Arts décoratifs. En province, Lyon, Saint-Etienne, Nîmes et Aubusson ont des écoles *nationales* d'Art décoratif; Lille et Limoges possèdent des institutions analogues; la ville de Roubaix a consacré un million à l'installation d'un établissement modèle en ce genre, etc... Troyes possédait déjà des écoles de dessin et une école de bonneterie habilement dirigées et donnant les meilleurs résultats; il lui manquait un Musée d'Art décoratif, elle le possède aujourd'hui, grâce à la libéralité d'un enfant de notre pays, M. F.-E. Piat, chevalier de la Légion d'honneur, sculpteur de grand talent, membre du jury de nos dernières expositions.

***

En parcourant le catalogue du Musée Piat, on remarquera que ce généreux artiste ne s'est pas contenté de donner des moulages de quelques-unes de ses œuvres les plus remarquables, mais qu'il a doté cet établissement d'objets de grande valeur tels que bronzes dorés ou argentés, bronzes émaillés, meubles, glaces, etc...

Pour l'accomplissement de son entreprise, il n'a reculé devant aucun des sacrifices qu'elle lui imposait et il a généreusement payé de sa personne et de sa bourse.

C'est un sentiment tout patriotique et plein de philanthropie qui a guidé M. Piat lorsqu'il est venu s'adresser à la Société Académique de l'Aube pour lui faire connaître son désir de fonder à Troyes un Musée d'Art décoratif. Il se souvenait de son pays d'origine et, malgré les instances de ses amis et les demandes pressantes d'hommes éminents, désireux de conserver à Paris les œuvres remarquables qui

nous étaient destinées, sa résolution n'a pas varié. Le noble artiste a eu grandement raison de rester inébranlable, car son but était des plus louables. Il voulait donner une leçon de haute moralité aux jeunes hommes de son pays, en leur montrant, par son exemple, qu'un travail assidu et l'étude sérieuse de l'art appliqué à l'industrie conduisent sûrement à l'honneur et à la fortune.

La Société Académique ne pouvait accueillir qu'avec une vive satisfaction la proposition de M. Piat et lui donner un concours des plus actifs. De son côté, la Municipalité, appréciant l'importance d'une telle offre, s'empressa de mettre un local à la disposition de la Société Académique, et le jeudi 31 mai 1894 eut lieu l'inauguration du Musée des Arts décoratifs, en présence de M. Roger Marx, Inspecteur général des Musées, représentant le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ; de MM. Tournier, Préfet de l'Aube ; Delaunay, Maire de Troyes ; Piat, fondateur du Musée ; Gagneau, Président du Syndicat des Fabricants de bronzes d'art de Paris ; Albert Babeau, Correspondant de l'Institut, Président de la Commission administrative du Musée de Troyes ; de la Boullaye, Président de la Société Académique ; de cette Société au grand complet ; des Représentants de la Presse locale ; de tout Troyes littéraire et artistique et d'un grand nombre de notabilités de la ville et du département.

Plusieurs discours furent alors prononcés. Comme ils ont été publiés dans nos Mémoires (année 1894, p. 44 à 58), je me contenterai de reproduire la péroraison de la remarquable allocution prononcée par M. Roger Marx. Cet extrait donnera une juste idée du caractère de M. Piat et de l'importance de sa création. Voici ce texte : « Oui, Messieurs,
« Piat est bien de notre race ; il est bien de ce coin de terre
« qui nous a donné Girardon et Simart, Paul Dubois et
« Boucher, et la sympathique reconnaissance de l'avenir
« ira, comme la nôtre, à celui qui s'est efforcé de nous

« faire les jours plus doux, meilleurs, en répandant autour « de nous des occasions de jouissance esthétique ; en n'of- « frant rien à notre regard, à notre usage, que l'art n'ait « relevé du prestige de la beauté. Un si fier résultat, l'éclat « d'une réputation toujours grandissante, n'auraient sem- « blé à M. Piat qu'une satisfaction égoïste et stérile, si son « long labeur n'était pas devenu une source d'enseigne- « ment, s'il n'avait pas mis ses efforts au service d'une « idée, d'un progrès ; après avoir honoré grandement les « arts décoratifs, il s'est proposé d'apprendre à les aimer, « à les cultiver ; il a voulu diriger vers eux les vocations « indécises ou égarées et pour cela aussi, il a offert son « œuvre en exemple. C'est là, Messieurs, une pensée à « laquelle l'Etat a le devoir d'applaudir, car elle s'accorde « à merveille avec toutes les initiatives prises, avec toutes « les réformes poursuivies depuis vingt années. »

L'Etat n'a pas démenti son représentant ; par des envois successifs et très importants, il a montré combien il avait en haute estime la création du Musée Piat.

Grâce à ces dons et à ceux toujours renouvelés de son fondateur, cet établissement s'est rapidement accru. L'élan est donné ; nous espérons bien qu'il ne se ralentira pas et que tous nos concitoyens voudront s'associer par leurs largesses à l'œuvre éminemment patriotique de M. Piat.

ABRÉVIATIONS

D.	— Diamètre.
Don.	— Donateur.
H.	— Hauteur.
L.	— Largeur.
Voy.	— Voyez.

CATALOGUE

DU

MUSÉE D'ART DÉCORATIF

---

1. **M. Piat** (Frédéric-Eugène), sculpteur, chevalier de la Légion-d'honneur (1873). — Buste en bronze, signé : A. CARRIER, 1859.

H. 0m65.

Don. M. Piat, 1894.

Tête légèrement tournée à droite; visage énergique portant dans son ensemble l'empreinte d'une grande bonté; nez large, un peu relevé; bouche gracieuse, dont les lèvres esquissent un sourire derrière lequel se cache une sorte de fine et malicieuse raillerie; front haut, accompagné d'une luxuriante chevelure qui flotte autour de la tête et tombe sur les épaules en mèches longues et soyeuses. Costume d'atelier.

M. Piat, né à Montfey en 1827, est le fondateur, de concert avec la Société Académique de l'Aube et la Ville de Troyes, du Musée d'Art décoratif de Troyes.

Voy., en tête de ce Catalogue, la reproduction du buste de M. Piat.

2. **Panneau de tapisserie** à personnages, avec bordure très fine ornée de guirlandes de fleurs. — Fabrique d'Aubusson. Il fait partie d'une suite de cinq panneaux (nos 2 à 6) représentant des épisodes de la fable de Psyché.

H. 3m30. — L. 5m28.

Don. M. le Maire et le Conseil municipal de la Ville de Troyes, 1894.

Sujet : La population d'une ville de la Grèce et un immense concours d'étrangers se pressent, pour rendre hommage à son incomparable beauté, sur les pas de Psyché, fille du roi, suivie de ses deux sœurs. Tous restent frappés de stupeur et d'admiration à la vue de tant de perfection, et ils offrent à la jeune fille des autels avec d'humbles et religieuses prières comme à la déesse Vénus elle-même. De là naît la jalousie de cette déesse qui charge son fils de la venger.

Pour la légende de Psyché, voyez Apulée, *L'Ane d'or*, livre IV (cet auteur latin vivait dans la deuxième partie du second siècle de notre ère). — La Fontaine : *Les Amours de Psyché et de Cupidon*.

3. Panneau de tapisserie faisant suite au précédent.

H. 3m35. — L. 3m66.

Même Don., 1894.

Sujet : Les parents de Psyché, ne pouvant la laisser sans époux, viennent à Milet consulter l'oracle d'Apollon et lui offrent un sacrifice, en suppliant cette divinité d'envoyer un mari à leur fille.

4. Panneau de tapisserie faisant suite aux précédents.

H. 3m40. — L. 2m96.

Même Don., 1894.

Sujet : Psyché est transportée par Zéphir dans le palais où, chaque nuit, l'Amour, sans se laisser voir, doit la visiter.

5. Panneau de tapisserie faisant suite aux précédents.

H. 3m40. — L. 2m52.

Même Don., 1894.

Sujet : Curieuse de voir son amant, qui ne la visite que dans l'ombre en lui recommandant de ne point chercher à le connaître, Psyché, portant une lampe, profite du sommeil de l'Amour pour le regarder. A ses pieds est un poignard dont elle s'était armée pour immoler le monstre qu'elle croyait rencontrer sur sa couche.

6. Panneau de tapisserie faisant suite aux précédents.

H. 3m35. — L. 3m35.

Même Don., 1894.

Sujet : Au moment où elle allait se précipiter dans les ondes d'une rivière, Psyché tombe dans les bras de ses anciennes filles d'honneur, Cynodocé et Naïs, qui se tenaient cachées sur le bord de l'eau. L'Amour la contemple du haut d'un nuage.

Notice. — Ces cinq panneaux de tapisserie proviennent du garde-meuble de l'Hôtel de Ville. Jusqu'à ces derniers temps, ils servaient à décorer la façade de ce monument, lors des réjouissances publiques ou du passage des processions. On ne sait rien sur leur origine, mais il est probable que la Ville en est devenue propriétaire à la suite de l'acquisition qu'elle fit, à la fin du siècle dernier, de la maison de M. Bailly, ancien notaire. Ces tapisseries en ornaient les appartements et elles auraient été enlevées lorsque, selon M. Boutiot (*Histoire de Troyes*), l'Ecole de Dessin y fut installée dans les premiers temps de sa fondation.

La fable de Psyché a inspiré de nombreux artistes. Parmi les peintres, on peut citer : Raphaël (peintures du palais Chigi, aujourd'hui palais Farnèse), Jules Romain, Titien, Corrège, Caravage, Guido Reni, Rubens, Rembrand, Van Dyck, A. Coypel, Nattier, Boucher, Greuze, Prudhon, David, Gérard, Ingres, Glaize, Bouguereau, etc...; et parmi les sculpteurs : Canova, Chaudet, Lemoyne, Clodion, Milhomme, Pradier, Thorvaldsen, Triqueti, Oudiné, Carrier-Belleuse, Chapu, Madrassi, Mme Bertaux, et beaucoup d'autres.

Les peintres-verriers, eux aussi, ont puisé des inspirations dans cette fable, notamment pour les beaux vitraux du château d'Ecouen, transportés depuis dans une des galeries du château de Chantilly (galerie de Psyché).

En ce qui a trait à la représentation de cette fable par les tapissiers, nous emprunterons à M. Guiffrey (*Histoire de la Tapisserie*) les mentions suivantes :

Une *Histoire de Psyché*, exécutée par des artistes flamands d'après des cartons attribués à Raphaël, puis à son élève, Michel Coxie, se trouve aujourd'hui partagée entre les palais de Fontainebleau et de Pau.

Dans l'inventaire des tapisseries royales, dressé en 1863, figuraient quatre suites de l'*Histoire de Psyché*, d'après Raphaël : trois en six pièces et une en cinq; le tout attribué aux De la Planche, qui avaient fondé l'atelier royal du faubourg Saint-Germain.

Parmi les cartons vendus à la mort de Pierre Van den Hecke (tapissier bruxellois), en 1752, sont énumérées sept compositions de Jan Van Orly sur l'*Histoire de Psyché*.

On a relevé la signature de Jean-François Bouché (tapissier fixé à Lille, de 1749 à 1773) sur une *Histoire de Psyché* en cinq pièces, exposée à Paris en 1867.

Au Musée des Arts décoratifs, en 1880, on a vu trois pièces de tapisserie de l'*Histoire de Psyché*, provenant de la collection du château de Cany, près Fécamp, aujourd'hui propriété de M. le baron d'Hunolstein. M. Darcel, en les vieillissant peut-être par trop, les attribue aux fabriques flamandes du xve siècle.

Dans le Catalogue des tapisseries exécutées à Beauvais pendant le XVIIIe siècle, on voit figurer, après 1755, l'*Histoire de Psyché*, par Du Mons.

Œsterreick signale la présence, dans une des chambres du palais de Postdam, qu'il appelle « la chambre ornée de haute lice », d'une *Histoire de Psyché* en sept pièces, faite à Postdam, par le manufacturier de haute lice Vigné, sur les modèles du peintre français Amédée Van Loo.

En l'an V de la République, les membres du Directoire ordonnèrent la destruction des plus belles pièces du garde-meuble. (Elles renfermaient des parties tapissées en fil d'or et d'argent.) Parmi les cent quatre-vingt tapisseries détruites en cette circonstance figurent vingt-quatre pièces de la *Fable de Psyché*.

M. Cyprien Pérathon, de la Société Académique de Limoges, signale l'existence dans cette ville, chez une dame Jacquet, d'une série de cinq panneaux d'Aubusson de même hauteur, mais de largeurs différentes, représentant la *Fable de Psyché*. (Voy. le *Catalogue des Tapisseries d'Aubusson et de Felletin*, publié dans le Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin, 1894, t. XLII, p. 226-233.)

D'après cet auteur, qui est des plus compétents, malgré une certaine lourdeur de dessin, la composition est bonne et l'aspect général satisfaisant. Les tons bruns dominent et l'ensemble est bien compris au point de vue de la décoration d'un grand appartement.

Cette appréciation des tapisseries de Mme Jacquet s'applique on ne peut mieux à celles du Musée de Troyes et donne à penser qu'elles sont sorties de la même fabrique. M. Cyprien Pérathon, consulté par nous à ce sujet, a bien voulu nous faire savoir qu'il partage notre opinion, en tenant compte surtout de la particularité très caractéristique présentée par la supériorité de la bordure sur le corps de la tapisserie.

En 1881, une *Histoire de Psyché*, en cinq pièces, a été vendue 31.500 francs.

7. **Verdure** avec personnages. — Fabrique d'Aubusson ou de Felletin.

H. 2m88. — L. 4m20.

Don. M. le Maire et le Conseil municipal de la Ville de Troyes, 1894.

Bordure composée d'une guirlande de fleurs sur fond jaune.

L. 0m31.

Sujet : Au premier plan, dans un parc, un seigneur, le chapeau sur la tête, rencontre une dame de haute taille, accompagnée de deux jeunes suivantes, cueillant des fleurs. Au second plan, une chasse; dans le fond, au sommet d'une colline, un pavillon. Costumes de la seconde moitié du XVIIe siècle. Peut-être l'artiste a-t-il voulu représenter, sur ce panneau, la première rencontre de Louis XIV et de la marquise de

Montespan, née Athenaïs de Rochechouart de Mortemart, dame du palais de la Reine?

M. Cyprien Pérathon a vu, à Aubusson même, en réparation, une tapisserie datée de l'époque de Louis XIV, représentant une scène à peu près pareille, et il aurait été tenté de l'attribuer à la Flandre ou aux Gobelins, si elle n'avait pas porté la marque d'Aubusson. Il est donc permis d'attribuer cette verdure à l'une des fabriques d'Aubusson et de Felletin, en la considérant comme étant une reproduction lâchée de la belle tapisserie signalée par M. C. Pérathon. N'ayant aucun renseignement sur la provenance de cette tenture, nous croyons qu'elle se trouvait, comme celles que nous venons de décrire, dans la maison achetée par la Ville au notaire Bailly.

8. Panneaux décoratifs (quatre morceaux, restes d'une grande tenture). — Fabrique d'Aubusson. — Fin du XVIIe siècle.

Dimensions de chaque panneau : H. 2^{m}50. — L. 0^{m}95.

Don. M. le Maire et le Conseil municipal de la Ville de Troyes, 1894.

Semis de fleurs de lis et de doubles L adossées et surmontées d'une couronne royale; le tout de couleur jaune d'or, ombré en brun rouge sur fond bleu. — Tissu très gros, teinture bleue défectueuse.

Cette tenture provient de l'Hôtel de Ville de Troyes, où elle décorait la salle de l'Echevinage.

Sous le n° 98 de son Catalogue des tapisseries d'Aubusson et de Felletin, M. C. Pérathon fait mention d'un panneau décoratif semblable à ceux-ci; il se trouve au Tribunal de Guéret, où il ornait jadis la salle du Presidial. D'après le même écrivain, on fabriquait souvent à Aubusson des panneaux de ce genre pour décorer la salle d'un tribunal où tout autre lieu où se réunissaient les corporations.

9 à 11. Tapisseries de la Manufacture nationale des Gobelins.

Morceau de tapisserie. — Travail d'élève; œuvre de début.

H. 0^{m}65. — L. 0^{m}50.

Dans le haut, le chiffre de la Manufacture; au-dessous, les lettres R. F. G. et le millésime 1889, sur un fond uni;

au bas, une suite de tons gradués, de tons plats et de hachures.

Don. L'État, 1895.

Morceau de tapisserie. — Travail exécuté par l'apprenti pendant son stage.

H. 0m40. — L. 0m55.

Branche d'oranger chargée de fleurs et de fruits, d'après un dessin de M. Galland. Au bas, à droite : P. V. G.

Don. L'Etat, 1895.

Morceau de tapisserie. — Travail sur lequel la Commission juge les capacités de l'apprenti et décide s'il peut être admis à l'atelier de haute-lice.

H. 0m56. — L. 0m50.

Tête d'homme en profil. Reproduction d'un fragment de tapisserie provenant de l'église Saint-Gervais, à Paris.

Don. L'État, 1895.

12. Parement de lutrin. — Moquette de soie. — XVIIe siècle.

Long. 2m20. — Larg. 0m54.

Provient de l'église de Thuisy (Aube).

Acquisition de la Société Acad., 1890.

Décor à lambrequin et arabesques en rouge, bordé de blanc, sur fond vert. Effilé de soie en bordure, étroit sur les côtés, plus large aux deux extrémités.

Cette pièce d'étoffe était jetée, pendant l'office, sur le lutrin (ou pupitre), meuble destiné à recevoir le livre saint ouvert, de manière à en faciliter la lecture.

Reproduit par la gravure, t. Ier, p. 221, de la *Statistique monumentale du département de l'Aube,* par M. Ch. Fichot.

13. Grande cheminée en pierre sculptée. — Fin du XVIe siècle.

H. sous le bandeau, 2m15. — L. du bandeau, 2m65.

Provenance inconnue.

Cette cheminée est décrite dans le Catalogue de l'Archéologie monumentale du Musée de Troyes, sous le no 595. Les jambages et le bandeau qui la composent n'étaient pas assemblés et se trouvaient empilés les uns sur les autres, lors de la rédaction du dit Catalogue, ce qui a pu occasionner une légère erreur dans la description des jambages.

Jambages en forme de pilastres, ornés de cannelures rudentées par le bas. Ils sont terminés par un chapiteau de style ionique, surmonté d'un mufle de lion servant de support à la hotte. Le bandeau, sur lequel s'élève cette dernière, est décoré de feuillages et porte sur sa partie antérieure trois écus, dont les armoiries ont été presque entièrement effacées. Celui du milieu, aux armes de France, est surmonté d'une couronne royale et entouré du cordon de l'ordre de Saint-Michel. Les deux autres, placés aux extrémités du bandeau, sont aux armes de la famille Allen : Un chevron accompagné en chef de deux croissants et en pointe d'une gerbe.

Les Allen, dont plusieurs ont appartenu à la magistrature troyenne, se sont alliés aux Angenoust, Desmarest, de Hault, Mauroy, Pinette, etc... Vers 1638, Nicolas Allen, fils d'Antoine Allen et de Nicole de Hault, habitait une maison de la rue de la Trinité, bâtie sur l'emplacement de l'ancienne hôtellerie des Allemands. Peut-être la cheminée dont il est question plus haut vient-elle de cette maison?

14. Grande plaque de cheminée. — Fonte de fer. — XVIIe siècle.

H. 1m30. — L. 1m25.

Provient de l'ancien château de Romilly-sur-Seine (Aube).

Don. M. le Maire et le Conseil municipal de Romilly, 1892.

Forme rectangulaire. Le haut, pour partie, disposé en fronton circulaire. Des cassolettes, couronnées de flammes, ornent le sommet de ce fronton et les deux angles supérieures de la plaque. Dans le champ, au milieu d'une bordure composée de petites rosaces entourées de rubans entrecroisées, est un écu armorié, surmonté d'un casque taré de face et orné de ses lambrequins. Au bas, la date 1662.

Les armoiries qui figurent sur cette plaque sont celles de Jean Perrault, chevalier, président en la Chambre des Comptes à Paris, seigneur et baron d'Angerville, Chagny, Saudey, Clatigny, et, par acquisition de Romilly, les Granges et les Barres, conseiller du roi en tous ses conseils, patron de l'église Saint-Georges de Chalon-sur-Saône. Il avait acheté la terre de Romilly, en 1664, de Charles Duret, sieur de Chavry.

Armes de J. Perrault : d'azur à la croix de Lorraine élevée sur trois annelets du même; parti, d'azur à trois bandes d'or.

15. Bas-relief. — Pierre sculptée, XVIIe siècle.

H. 0m90. — L. 2m57.

Provient du couvent de l'Oratoire du Saint-Esprit de Troyes, dont l'emplacement est occupé aujourd'hui par une partie des bâtiments de la Caserne d'infanterie, connue sous le nom de Caserne Beurnonville.

Don. M. le Maire et le Conseil municipal de Troyes, 1876.

Il représente, au milieu d'un cartouche supporté par des figures allégoriques, la *Descente du Saint Esprit sur la Sainte Vierge et les Apôtres réunis dans le Cénacle.*

A déjà été décrit dans le Catalogue de l'Archéologie monumentale du Musée de Troyes, sous le n° 334.

16. Carrelage. — Terre vernissée et incrustée. — XIIIe siècle.

Dimension d'un côté, 0m75. — Epaisseur, 0m02.

Provient de l'église Saint-Urbain de Troyes.

Don. M. Selmersheim, 1887.

Chacun des carreaux composant ce carrelage porte un sautoir, accompagné d'une fleur de lis dans chaque canton. Ces ornements sont en terre blanche incrustée dans l'argile rouge, et le tout est recouvert d'un vernis jaune translucide. Un carreau semblable a été décrit par nous, sous le n° 33 du Catalogue des Carrelages vernissés, incrustés, historiés et faïencés du Musée de Troyes.

17. Landiers. — Fer forgé et ciselé. — Style de la fin du XVe siècle. — Modèle créé par M. Piat pour la maison Charles Morisot, de Paris.

H. 1m15.

Don. M. Piat, 1894.

Ces landiers sont en deux parties : l'une fixe, constituant le landier proprement dit, et l'autre mobile, placée en avant de la première, se haussant ou s'abaissant à volonté au moyen d'un anneau qui s'accroche aux dents d'une crémaillère mise au dos du landier. C'est sur cette dernière partie que se trouve placée l'armature destinée à recevoir le réchaud.

Quatre pieds de bélier portent le corps du landier, orné à sa partie inférieure d'un gros anneau cordelé permettant, suivant le besoin, de rapprocher ou d'éloigner cet ustensile

de celui qui lui fait pendant. Il a pour amortissement une fleur de lis à feuilles de côté légèrement ondulées, et il porte au dos, à mi-hauteur, deux crochets adaptés pour recevoir la barre garde-feu. Derrière la fleur de lis, deux tiges coudées sont destinées à servir de supports à la pelle et à la pincette. Les queues qui doivent porter les bûches n'existent pas. Une ornementation de choux frisés, de moulures, de ciselures et de gravures, finement exécutée, fait de ces deux landiers des pièces remarquables.

18. Barre garde-feu. — Fer forgé et ciselé. — Style de la fin du xve siècle. — Modèle créé par M. Piat pour accompagner les landiers décrits sous le n° 17.

Long. 1^m^30.

Don. M. Piat, 1894.

Tige méplate au centre et tordue en spirale aux extrémités, qui sont terminées par des fleurons.

19-20. Pelle et Pincette. — Fer forgé. — Style de la fin du xve siècle. — Modèle créé par M. Piat pour accompagner les landiers décrits sous le n° 17.

H. 1^m^30.

Don. M. Piat, 1894.

Les deux branches de la pincette sont plates, avec extrémités recourbées, et elles portent sur les côtés des ciselures et des parties ajourées. Au milieu du cintre formé par la jonction de ces deux branches s'élève une tige ronde, ornée de gravures et terminée par un mufle. La pelle présente une décoration analogue et porte, à l'extrémité d'un manche plat, une tige ronde également terminée par une tête d'animal.

21. Landiers de cuisine. — Fer forgé et tôle découpée. — Commencement du xviie siècle.

H. des côtés, 1^m^20. — H. totale, 1^m^55. — Larg. 1^m^15.

Don. M. Piat.

Ils sont unis, en haut et en bas, par deux traverses et forment un bâti que l'on plaçait devant la cheminée, en avant des landiers ordinaires, comme l'indique la disposition des pieds

et l'absence de queue destinée à recevoir les bûches. Chacun des deux montants repose sur un pied bifurqué. Il porte, dans le bas, un large anneau placé au bout d'une tige horizontale, mobile autour de ce montant et destinée à recevoir un vase ayant des bords saillants qui le retiennent en place. Plus haut est un réchaud, placé à l'extrémité d'une tige semblable et soutenu par une équerre; le tout pivotant sur le montant. Cette disposition permettait, à la personne chargée du soin de la cuisine, d'attirer à soi les vases placés sur ces réchauds, pour en surveiller la cuisson; puis, s'il y avait lieu, de les tourner du côté du feu. Enfin, le sommet du montant est terminé par un réchaud fixe.

Au milieu de la traverse du haut, décorée en manière de fronton, est une petite tige perpendiculaire, sur laquelle est placée transversalement le millésime 1624 en tôle découpée, et qui a pour amortissement un fleuron de même nature.

Deux autres tiges en forme d'S, à demi couchées et affrontées, sont placées sur les côtés et consolident la tige centrale. Elles portent sur leur volute inférieure deux oiseaux posés de profil et également en tôle découpée.

Cet ensemble, d'un travail peu soigné, ne laisse pas d'être intéressant, car il nous fait connaître les usages de nos pères. Même au XVIIe siècle, l'emploi des fourneaux, divisés en plusieurs cases, n'était pas commun, surtout à la campagne. Tous les mets cuisaient sur le feu des immenses cheminées à hottes, dans lesquelles on brûlait d'énormes bûches. Il était difficile d'apprêter, sur un pareil brasier, certains mets qui veulent une chaleur douce ou qui ont besoin d'être remués pendant leur cuisson. On avait alors recours à l'appareil que nous venons de décrire. C'est sur ces réchauds que l'on tenait chaude la soupe des gens de la maison attardés aux travaux des champs, et c'est encore sur eux que parfois ils la mangeaient, en séchant leurs vêtements mouillés par la pluie et en réchauffant leurs membres glacés par le froid.

22. Salière de cheminée. — Moulage en plâtre d'une figure grotesque en bois sculpté. — XVIe siècle.

H. $0^{m}15$. — L. $0^{m}12$.

Acquisit. de la Société Acad., 1896.

D'après la tradition, cette salière, œuvre du célèbre sculpteur troyen, François Gentil (né vers 1510, mort en 1588), serait le portrait de Guy Merger, chanoine de la Cathédrale, personnage d'humeur très maussade, et dont Gentil n'aurait pas eu à se louer. Pour tirer vengeance de

quelque bourrade reçue mal à propos, le malicieux artiste n'aurait rien imaginé de mieux que de reproduire d'une manière grotesque les traits du chanoine atrabilaire, vengeance bien pardonnable qui nous a valu une œuvre remarquable de plus. « Quelques coups de serpe, dit Grosley, ont fait les frais de ce masque et lui ont imprimé un air, un caractère et des traits qui réunissent la bêtise, la crapule et la lubricité. »

Cette salière, après avoir passé entre les mains de nombreux brocanteurs, fait aujourd'hui partie du cabinet de M. de La Borde.

Voy. Grosley, *Ephémérides troyennes,* t. II, p. 252, édit. Patris-Debreuil, Paris, 1811. — *Magasin Pittoresque,* année 1842, p. 8, article de M. Vallet de Viriville.

23. Grande horloge. — Travail moderne inspiré du style Louis XVI. Bronze doré à deux tons et bronze vert. — Modèle créé par M. Piat pour M. Lemerle, de Paris. — Editeur, P. Gravelin, de Paris.

H. 2m70.

Don. M. Piat, 1894.

Base ornée de ressauts et de volutes reposant sur trois griffes et soutenant un piédestal en forme de longue gaîne, décoré sous la corniche de têtes de bélier et de feuillage, sur lequel est placée une lyre surmontée d'un soleil. Le centre de la lyre est occupé par un cadran d'horloge. Sur le fût de la gaîne se détache en plein relief une jeune adolescente. Ses charmes naissants sont à peine voilés par une tunique légère. Haussée sur la pointe du pied, elle s'efforce d'embrasser des deux mains l'horloge placée au-dessus de sa tête.

24. Horloge (Esquisse d'). — *L'Amour désarmé.* Esquisse. Plâtre. — Modèle créé par M. Piat, en vue de l'Exposition de 1889, pour la maison Colin, de Paris.

H. 1m45.

Don. M. Piat, 1894.

Cette horloge a été exécutée en marbre blanc et bleu turquin, avec parties émaillées en bleu et couronnement vieil or. Elle représente une belle jeune femme, debout sur une base moulurée et à ressauts. Vêtue d'une tunique courte et légère, elle se dresse sur la pointe des pieds et élève le bras pour montrer une flèche qu'elle vient d'enlever à l'Amour. Derrière elle est une colonne cannelée posée sur un piédestal carré, dont le dé est orné de draperies et de moulures. L'Amour, assis à droite, sur l'angle de ce piédestal.

s'appuie sur une main et semble vouloir reprendre de l'autre son arc, que la jeune femme tient de la main gauche.

Au-dessus de la colonne est une draperie frangée, accompagnée d'une guirlande de fleurs et surmontée d'une horloge à quatre côtés, en forme de lyre, ayant pour amortissement un couvercle campanulé terminé par une pomme de pin.

25. Cartel. — Plâtre. — Travail moderne inspiré du style Louis XIII. — Modèle créé par M. Piat pour la maison Barbedienne, de Paris.

H. 1m40.

Don. M. Piat, 1894.

Il comprend deux parties principales. La première est un cartouche ayant pour amortissement, dans le bas, une tête de chérubin. Ses côtés sont découpés et ils forment deux enroulements disposés en sens contraire, dont la partie la plus saillante, qui est en haut, a pour couronnement des vases décoratifs. Entre ces deux enroulements s'élève un édicule allongé, terminé par un fronton circulaire ayant les extrémités en volutes, points de départ de deux pendentifs. Au milieu de l'ornementation qui surmonte ce fronton, et termine l'ensemble décoratif, est un mufle tenant dans sa gueule un anneau auquel est appendue la seconde pièce du cartel. Elle se compose d'une tige moulurée à décor architectural, et portant à son extrémité une partie circulaire qui est le disque du cadran. Ce dernier, surmonté d'un petit écusson couronné, se trouve en saillie sur sa tige de suspension. Il a pour encadrement deux bustes de femmes ailées, en profil, et placées dans de longues gaînes, dont les prolongements se rencontrent sous le cadran et se terminent en gracieuses volutes.

Ce cartouche a été conçu pour être exécuté en bois d'ébène; les détails, têtes et ornements, devant être en ivoire incrusté dans le bois; le fond doré, et le cartel suspendu, en bronze argenté, avec réserves d'or frotté pour les menus détails.

26. Fontaine à eau parfumée. — Travail moderne inspiré du style de la fin du XVe siècle ou du commencement du XVIe. — Modèle créé par M. Piat pour la maison L. Marchand, de Paris; pièce unique.

H. 1m95.

Don. M. Piat, 1894.

Cette fontaine se présente sous l'aspect d'un charmant édicule, composé d'un assemblage de pilastres, de frontons, de pinacles, de parties ajourées, etc... ; style composite du XVIe siècle et de la Renaissance. Les fenestrages de cet édicule sont ornés de plaques émaillées en bleu et blanc, genre Limoges, et représentant des arabesques. Au bas de l'édifice est un bassin hémisphérique, décoré sur son pourtour d'une suite de bossages. Ces derniers sont rehaussés d'une couche d'émail de même couleur et de même qualité que ceux dont on vient de parler, et ils portent la même décoration. Un réservoir d'eau terminé par un cul-de-lampe, muni d'un robinet pour l'écoulement du liquide, est placé au-dessous du bassin.

Deux lions rampants et affrontés, s'appuyant sur des cartouches armées d'écus armoriés, se trouvent sur le bord du bassin, à sa jonction avec l'édicule. A peu près à moitié hauteur de ce dernier est une potence ouvragée à laquelle s'attache, par une anse à volutes, une gourde en métal pourvue d'un entonnoir dentelé. La panse de cette gourde est décorée d'un entourage bossué en émail bleu, avec arabesques en blanc, au milieu duquel est une rosace très fouillée. Au bas de la gourde, un robinet à tête de dauphin permet à l'eau parfumée de couler dans le bassin. Tout cet ensemble est placé sur un panneau en bois noir découpé.

27. **Motif décoratif.** — Ornement central d'une fontaine-jardinière pour serres. — Plâtre. — Travail moderne. — Modèle créé par M. Piat pour la maison Victor Paillard, de Paris. — Editeurs, Jabœuf et Bezout, de Paris.

H. 2m20.

Don. M. Piat, 1894.

Sculpture destinée à occuper le centre d'une grande vasque. Elle se compose d'un socle octogone entouré d'un groupe de quatre enfants vus de face. Ils ont chacun les deux bras appuyés sur les volutes de hauts cartouches, ornés au centre de têtes chimériques ayant pour fonction de lancer l'eau dans la vasque. Une jeune déesse des eaux est debout sur ce socle, les pieds sur un dauphin, le casque en tête, le corps couvert d'une légère cuirasse posée sur une longue

tunique ouverte en côté, et les épaules ornées de grandes ailes dont les pointes se recourbent au-dessus de sa tête. Dans sa main droite est une petite statuette du dieu Neptune; son autre main tient une palme.

28. Torchère de grande dimension. — Travail moderne inspiré du style Louis XIV. — Modèle créé par M. Piat pour la maison de Marnyhac. — Editeurs, Lacarrière, Delatour et Cie, de Paris.

H. 3m20.

Don. M. Piat, 1894.

Cette torchère monumentale a été exécutée en bronze. Elle se compose d'un socle surmonté d'une colonne porte-lumières. Sa base repose sur un cul-de-lampe et sur le dos de quatre sphynx couchés, à tête de négresse empanachée, et adossés à des consoles renversées faisant l'office de pieds. Aux angles de la partie supérieure du socle, quatre faunes assis soutiennent au-dessus de leurs têtes la corniche de l'entablement. Sur le fût de la colonne, qui est à quatre pans et renflée à sa partie inférieure, les *Eléments* sont représentés par quatre sveltes figures de jeunes femmes presque nues, en demi-relief et placées dans des niches méplates moulurées en forme de cartouches : elles sont assises chacune sur un animal; la *Terre*, portant sur la tête une couronne murale et tenant un épi, sur un lion qu'elle caresse; *l'Air*, sur un aigle; *l'Eau*, sur un dauphin, au milieu des vagues; le *Feu*, tenant un vase d'où sortent des flammes, sur une salamandre.

Le sommet de la colonne, orné de moulures et de fleurs, est surmonté d'un chapiteau composé de quatre consoles portant chacune une lumière.

Au point de jonction de ces consoles s'élève une partie moulurée, en forme de vase, sur laquelle repose une cinquième lumière.

Tout cet ensemble, savamment conçu et supérieurement exécuté, est des plus remarquables. Il rappelle les œuvres puissantes des grands maîtres de l'époque de Louis XIV, qui nous ont laissé de si beaux exemples de ce que l'art décoratif peut produire.

29. Torchère-Jardinière. — Plâtre. — Travail moderne inspiré du style de la Renaissance. — Modèle créé par M. Piat pour la maison Gagneau, de Paris.

H. 2m40.

Don. M. Piat, 1894.

Elle se compose d'une vasque, ornée sur son pourtour de godrons, de mufles et terminée par un cul-de-lampe. Trois satyres, engaînés dans un pied fourchu, forment console. Ils sont adossés à des volutes, dont les prolongements s'élèvent jusqu'à la vasque à laquelle ils se soudent.

Au milieu de ce bassin, sur un socle carré flanqué de quatre consoles renversées et surmonté d'une sorte de vase, se dresse une colonnette cylindrique évasée de bas en haut. Elle a pour couronnement un vase mouluré, terminé par une bobèche, et ayant à sa base quatre bras de lumière à une seule branche.

30. Jardinière en forme de trépied. — Travail moderne inspiré du style de la Renaissance. — Modèle créé par M. Piat pour la maison Gagneau.

H. 0m80. — D. 0m55.

Don. M. Piat, 1894.

La corbeille de cette jardinière est en cuivre poli. Sa forme est hémisphérique. Sur son pourtour extérieur sont placés des godrons, et, dans un ordre alternatif, deux têtes de Méduse et deux têtes de lion. En dessous est un cul-de-lampe décoré dans le même style. Elle a pour supports une armature nickelée, composée de trois pieds également distancés entre eux. Leur tige décrit de nombreuses volutes, puis s'élève au-dessus de la corbeille où elle forme une sorte de poignée. Ces trois montants sont reliés par des traverses qui embrassent l'extrémité du cul-de-lampe placé sous la corbeille.

31. Miroir de toilette. — Cadre, argent bruni. — Travail moderne inspiré du style Louis XIII. — Modèle créé par M. Piat pour la maison H. Perrot, de Paris. — Éditeurs, Aubin et Leroux, de Paris.

H. 0m60. — L. 0m35.

Don. M. Piat, 1894.

Glace à bords chanfreinés placée dans un riche encadrement, dont les contours mouvementés sont surmontés d'un fronton brisé. L'espace vide existant au milieu de ce dernier est occupé par un amour assis, élevant des deux mains, au-dessus de sa tête, un cartouche ovale. Deux bustes de femmes ailées ornent les côtés du cadre; ils se terminent en longues gaînes disparaissant sous des draperies que soulèvent deux centaures servant de supports. Enfin, une tête de chérubin mise en pointe, à la jonction des deux draperies, termine la décoration qui est rehaussée de moulures et de rinceaux. Derrière le miroir est une planchette métallique qui permet de le placer debout sur un meuble, dans une position inclinée d'avant en arrière.

32. Glace ancienne. — Epoque Louis XIV.

H. 1^m50. — L. 0^m75. Cadre compris.

Don. M. Piat, 1895.

Elle est en deux morceaux et placée dans un large cadre en bois sculpté, doré et ajouré dans tout son développement pour recevoir des panneaux en glace, sur lesquels s'entrelacent des rinceaux, des fleurs et des oiseaux. La partie supérieure de ce cadre est disposée en fronton circulaire flanqué de deux oiseaux, les ailes ouvertes, et surmonté d'un fleuron en forme de panache.

33. Garniture de bureau. — Bronze vieil or. — Style Régence. — Modèle créé par M. Piat pour la maison H. Perrot. — Editeurs, Aubin et Leroux.

Don. M. Piat, 1894.

Cette remarquable garniture de bureau a été exécutée en bronze doré, vieil or. Elle comprend dix pièces : Encrier, plumier, bougeoir, flambeaux, coupes pour la poudre et les pains à cacheter, sonnette, couteau à papier et cuiller à poudre. Tous ces objets, de style Régence, ornés de feuillages et d'animaux fantastiques, composés avec goût et finement exécutés, forment un très bel ensemble.

34. Encrier. — Bronze vert et bronze doré, vieil or. — Style Japonais. — Modèle créé par M. Piat pour la maison H. Perrot. — Editeurs, Aubin et Leroux.

H. 0^m19. — Long. 0^m42. — Larg. 0^m14.

Don. M. Piat, 1894.

Le corps de cet encrier est en bronze vert. Il a l'apparence d'un coffret oblong, ayant les angles arrondis, et enlacé d'une tige feuillée et fleurie vieil or. Deux fleurs épanouies renferment dans leurs calices les encriers; deux autres fleurs placées en dehors, sur les deux bouts du coffret, font l'office de bougeoirs, tandis qu'une section de la tige sert de poignée au tiroir qui se trouve sous les encriers.

35. Coffret à bijoux en ébène, garnitures en or et en argent. — Style du xve siècle. — Modèle créé par M. Piat pour la maison H. Perrot. — Editeurs, Aubin et Leroux.

H. 0^m24. — Long. 0^m26. — Larg. 0^m13.

Don. M. Piat, 1894.

Coffret d'un style sévère rappelant, par sa disposition, les anciennes châsses en bois, à toits en batières et ornés de lamelles de métal. Au lieu de crête, il porte une poignée composée d'une tige très ornementée, formant une sorte d'arc en accolade. Tous les angles de ce coffret sont couverts de moulures en argent, rehaussées de filets d'or. Sa partie inférieure est décorée d'un lambrequin en métal, et il repose sur quatre pieds en forme de consoles. La serrure est en relief, avec une chimère dont la tête et le col mobile forment cadenas.

36. Suspension de salle à manger. — Cuivre bronzé et bronze chromate. — Style Renaissance. — Modèle créé par M. Piat pour la maison Gagneau.

H. 1^m80. — D. 1^m.

Don. M. Piat, 1895.

Elle comprend une lampe et seize branches de lumières de formes variées, très ouvragées, accouplées et attachées autour d'un cercle orné de mascarons et de rinceaux. Quatre personnages assis, les jambes pendantes, femmes et guerriers,

en bronze chromate, sont placés au-dessus du cercle dans un ordre alternatif. L'armature se compose de tiges ornées de rinceaux et décrivant de gracieux enroulements ; elle est portée par des chaînes aboutissant à une couronne, ou roue crénelée, suspendue elle-même par d'autres chaînes qui se réunissent sous l'unique anneau d'attache. L'artiste a eu l'heureuse idée de placer sous un élégant campanile la petite cloche de verre destinée à recevoir la fumée de la lampe. L'ensemble de cette suspension, dont l'ornementation est empruntée, comme nous l'avons dit, à la meilleure période de la Renaissance, est d'un bel effet décoratif.

37. Candélabre bout de table. Trois lumières. — Vieil argent. — Style Henri II. — Modèle créé par M. Piat pour la maison Gagneau.

H. 0m 44.

Don. M. Piat, 1894.

Pied rond mouluré, ajouré et orné d'arabesques, soutenant une large coupe au-dessus de laquelle est placé un vase décoratif portant, à la hauteur du col, trois torses de chérubin. Derrière chacune des têtes de ces derniers sort un bras de lumière, dont la tige, contournée en S, rencontre une autre tige mise en pal et portant une bobêche.

38. Lampadaire trépied. — Cuivre poli avec figures en en bronze chromate et tablette de marbre rouge. — Modèle créé par M. Piat pour la maison Gagneau.

H. 1m 33. — D. de la tablette, 0m 34.

Don. M. Piat, 1894.

La base de ce lampadaire est divisée en trois parties égales, moulurées, ajourées et reposant à leur extrémité sur des enroulements. Un motif ornemental en forme de vase est placé à leur point de jonction. Chacune d'elles porte un montant ayant l'aspect d'une jambe de chèvre ronde au-dessus du pied, et tordue ensuite en grossissant graduellement pour arriver à prendre la forme carrée sous un socle surmonté d'une statuette en bronze rouge brique. Le milieu des parties tordues est décoré de gravures remplies de pâte noire et imitant les nielles.

Les statuettes placées sur les socles représentent des jeunes hommes debout, nus et vus de face. Ils tiennent à la main des tiges de cuivre terminées en tête de serpent et se reliant à une tige centrale. Cette dernière, prenant naissance à l'extrémité du cul-de-lampe placé sous la tablette de marbre rouge qui termine le lampadaire, se divise en trois branches pour se relier à trois anneaux attachés au dos de la partie inférieure des jambes de chèvre. Cette disposition consolide tout l'ensemble.

39. Lampadaire ou Support-trépied. — Bronze vert. — Style Renaissance. — Modèle créé par M. Piat pour la maison Ranvier, de Paris.

H. 1m20.

Don. M. Piat, 1894.

Chimère rampante ayant les pattes de devant appuyées sur un cartouche à bords découpés en forme de targe, et dont le prolongement inférieur constitue, avec les deux pattes de la chimère, le troisième support du trépied. La queue du monstre, repliée entre ses jambes, vient s'enrouler sur le prolongement du cartouche et consolide l'ensemble. Ses deux ailes éployées et terminées en forme de cuir servent de support au plateau sous lequel sont attachées de longues chaînettes complétant l'ornementation.

40. Lampe à huile. — Vieil argent. — Style Louis XV. — Modèle créé par M. Piat pour la maison Gagneau.

H. 0m47.

Don. M. Piat, 1894.

Base ajourée et très ornée. Panse évasée portant un écusson placé sur un cartouche coquillé et, à la naissance du col, deux branches de chêne contournées et feuillées, formant les anses. Le tout habilement disposé, se détache sur une suite de godrons peu saillants qui s'allongent jusqu'au sommet du col. Ce dernier est terminé par un couvercle en dôme portant une ornementation semblable et surmonté lui-même d'un couronnement en forme de fleur épanouie sur lequel repose le verre de la lampe.

41. Lampe à huile, vieil argent. — Style Louis XV. — Créé par M. Piat pour la maison Gagneau.

H. 0m65.

Don. M. Gagneau, Président de la Chambre syndicale des bronziers de Paris, 1894.

42. Lampe à pétrole (Hinks's duplex). — Style Louis XV. Or au mercure. — Modèle créé par M. Piat pour la maison Gagneau.

H. 0m57.

Don. M. Piat, 1894.

Le corps de cette lampe en forme de poire très allongée repose sur trois pieds, contournés et adhérents à une base pleine et mouvementée. Il est surmonté d'une partie hémisphérique destinée à renfermer le récipient du pétrole. Cet ensemble est revêtu d'une ornementation de style Louis XV, très sobre et d'un excellent effet.

43. Porcelaines de la Manufacture nationale de Sèvres. — (La vitrine en bois d'acajou qui les renferme sort des ateliers de la maison Krieger, de Paris.)

Don. L'Etat, 1895, 1896.

1. — Vase De la Fosse, fond gris, figures et ornements en pâte d'application, gaînes bachiques, par Doat.
2. — Vase Saïgon, première grandeur, fleurs et oiseaux en gravure sous couverte céladon, par Devicq.
3. — Cornet fond ivoire, fleurs décoratives et émaux polychromes, par Mérigot.
4. — Vase console garni, décor en pâte d'application rehaussée d'or, par Bienville.
5. — Vase bijou à anses, garni, fonds divers, ornements et attributs, par Gély.
6. — Vase bouteille Grammont de 1790, fond bleu de coulures.
7. — Vase bouteille Toro, fond jaune, grand feu, décor en pâte repris en or relief, par Celos.
8. — Vase cache-pot de Velizy, décor en gravure sous couverte turquoise.

9. — Vase antique chinois, P. T., décor en peinture sous couverte repris en or relief, par Bienville.
10. — Vase Saïgon, deuxième grandeur, uni, bouquet de fleurs, décor en bleu, par Ficquenet.
11. — Vase bouteille tubulaire, décor en bordure et ornements, par Kalt.
12. — Vase Bertin, troisième grandeur, fond céladon, décor de fleurs et feuillages, par Lucas.
13. — Vase bouteille tubulaire, fond blanc, paysage camaïeu bleu, par Brunet.
14. — Vase Nola, deuxième grandeur, enfants et ornements, émail blanc relief sur bleu, *Les Musiciens*, par Gobert.
15. — Figure. *Ours mendiant*, fond gris, par Gardet.
16. — Vase de Mycène, fond flambé.
17. — Vase de Lesbos, première grandeur, ornements polychromes rehaussés d'or, par Blanchard.
18. — Vase étrusque de Naples, fond jaune, décor par Doat.
19. — Cruche gargoulette, fond flambé.
20. — Vase Tcho-San, fond flambé.
21. — Vase Fou-San, fond flambé.
22. — Vase de Sainville, fond flambé.
23. — Vase Collin de Plancy, fond flambé.
24. — Vase d'Honoï, fond flambé.
25. — Vase Tcho-San, fond flambé.
26. — Vase Séoul, première grandeur, fond flambé.
27. — Vase Sinaïa, fond flambé.
28. — Vase d'Agen, fond flambé.
29. — Vase Saïgon, deuxième grandeur, rectifié, fond flambé.
30. — Vase Benghasi, fond flambé.
31. — Vase du Tonkin, fond flambé.
32. — Vase Samhoa, fond flambé.
33. — Vase de Poitiers, fond flambé.
34. — Vase d'Alembert, fond flambé.
35. — Vase bouteille Lafayette, fond flambé.
36. — Vase d'Alembert, fond flambé.
37. — Vase de Poitiers, fond flambé.
38. — Vase Bibracte, fond flambé.
39. — Groupe. *La Pêche*.

40. — Figure. *Amour*, par Falconet.
41. — Groupe. *Leçon de flûte.*
42. — Vase Bachelier, fond turquoise; portrait de Mme de Maintenon.
43. — Vase de Nola, fond bleu, figures en émail.
44. — Vase Kingt-Tchin, fond jaune. *Les Echecs.*
45. — Jatte à laver Peyre, décor émaux polychromes.
46. — Vase Saïgon, première grandeur, fond vert d'eau, ornements et émaux.
47. — Vase de Mycène, deuxième grandeur, fond turquoise, par Doat.
48. — Vase Fizen, fond bleu, décor émail.
49. — Vase Baril, décor émaux polychromes.
50. — Pot à lait Peyre, décor émaux, par Jardel.
51. — Vase Indou, fond turquoise, gravure sous couverte.
52. — Vase Nola, fond brun (médaillons pâte).
53. — Tasse à la reine, fond jaune, fleurs et ornements, monture bronze.
54. — Vase potiche ovoïde allongée, paysage.
55. — Vase. *Exercices d'enfants*, figures camaïeu.
56. — Vase de Florence, fond rose, fleurs et attributs.
57. — Vase Buland, pâte d'application, par Doat.
58. — Vase bouteille à rubans, fond turquoise.
59. — Vase côtes torses, fond rose.
60. — Vase potiche ovoïde allongée (dégourdi), pâtes d'application.
61. — Vase antique chinois, fond bleu.
62. — Vase cornet.
63. — Vase bouteille chinoise à bracelet.
64. — Vase Saïgon, première grandeur, fond bleu.
65. — Vase Saïgon, deuxième grandeur.
66. — Corbeille découpée.
67. — Corbeille Louis XIV.
68-69. — *Enfants au cornet*, par Larue.
70. — Figure. *Enfant au dauphin.*
71. — Groupe. *Mangeurs de raisins.*
72. — Groupe. *L'Etude et la Paresse.*

73. — Groupe. *Le couronnement de la rosière.*
74-75. — *Enfant bougeoir*, une lumière.
76. — *Enfant bougeoir*, deux lumières.
77. — *Enfant bougeoir*, trois lumières.
78. — Figure. *Amour mendiant.*
79. — Figure. *Baigneuse*, par Falconet.

44. Vase Dalou (grand). — Porcelaine de Sèvres.

H. 1m12.

Don. L'Etat, 1896.

Sans fond. Couleur céladon. Bas-reliefs sur le pourtour. Sujet : *Divertissements champêtres.*

Ce vase porte des crevasses causées par la cuisson.

45. Figure de surtout, par Fargeot. — Porcelaine de Sèvres émaillée en couleurs.

H. 0m70.

Don. L'Etat, 1896.

46. Figure de surtout, par Forgeot. — Porcelaine de Sèvres émaillée en couleurs.

H. 0m70.

Don. L'Etat, 1896.

Ces deux statuettes représentent des femmes debout, les bras nus, en costume gréco-romain de fantaisie, tenant dans chaque main un court tube destiné à recevoir les extrémités de guirlandes de fleurs.

47. Eléments de la fabrication et produits de la Manufacture nationale de Sèvres. (*Collection technologique.*)

Don. L'État, 1896.

1. — Kaolin argileux, brut, de Marsaguet, près Saint-Yrieix.
2. — Kaolin argileux, lavé. — Même povenance.
3. — Sable de lavage du même kaolin broyé (silice-feldspattz-kaolin).

4. — Sable de Nemours (silice).
5. — Craie de Bougival (Seine-et-Oise).
6. — Pâte de service.
7. — Pegmatite brute de Saint-Yrieix.
8. — Pegmatite de Saint-Yrieix calcinée pour faciliter le broyage.
9. — Pegmatite de Saint-Yrieix calcinée et broyée.
10. — Argile de Dreux, carrières d'Abondant (Eure-et-Loir).
11. — Argile de Provins (terre de Champagne).
12. — Fragment de cazette cuite pour faire le ciment.
13. — Ciment gros (mouchettes) pour moufles.
14. — Ciment moyen pour cerces et étuis n° 2.
15. — Ciment fin pour encastage Régnier.
16. — Ciment fin pour rondeaux.
17. — Encastage Régnier.
  17 *a*. Cerce extérieure.
  17 *b*. Cerce intérieure sans bord.
  17 *c*. Cerce intérieure haute de bord.
  17 *d*. Assiette.
18. — Encastage en cul-de-lampe.
  18 *a*. Cul-de-lampe pour jatte à lait.
  18 *b*. Rondeau de support.
19. — Encastage en plein étui.
  19 *a*. Etui plein fond.
  19 *b*. Rondeau supportant la pièce, isolé de l'étui par de la terre à lut.
20. — Encastage ovale en plein étui.
  20 *a*. Etui.
  20 *b*. Rondeau.
21. — Moule de tasse.
22. — Renversoir.
23. — Tasse mince, cannelée, cuite.
24. — Tasse mince, unie, cuite.
25. — Moule de soucoupe.
26. — Moule de l'anse de la tasse mince.
27. — Moule en plusieurs parties pour moulage de ronde bosse.

28. — Moule du *petit tourneur* (bas-relief).
29. — Cœur d'une assiette dont le Marly a servi à faire des montres.
30. — Marly préparé pour faire des montres.
31. — Montre percée, dans son patin, dégourdie et émaillée.
32. — Montre blanche, incuite (tressaillée, peu transparente).
33. — La même, bien cuite.
34. — Montre bleue bien cuite.
35. — Tasse à café *Peyre*, non garnie, dégourdie.

Accidents de fabrication.

36. — Assiette mise au choix.
37. — » ayant du jaune.
38. — » ayant un grain usé.
39. — » ayant du gauche.
40. — » dont la pâte contient des points brunâtres ferrugineux.
41. — Assiette ayant un manque et un bourrelet d'émail sous le Marly.
42. — Assiette ayant les bords secs d'émail.
43. — Assiette ayant les bords mal retouchés (maigreur et bourrelets d'émail).
44. — Assiette dont le plafond s'est affaissé.
45. — Assiette présentant l'accident dit : coup de feu.
46. — Ravier dont le fond affaissé s'est collé sur la cazette.
47. — Plat ovale, moulé à la main, présentant des ondulations, du gauche et des tamponnements de moulage.
48. — Sucrier rond qui s'est ovalisé au feu.
49. — Plateau à gâteaux dont le fond s'est relevé au feu.
50. — Soucoupe présentant des grains que le polissage n'a pu faire disparaître.
51. — Soucoupe fendue au centre (insuffisance d'épaisseur).
52. — Tasse ayant un coup de feu.
53. — Soucoupe chinoise réticulée, montrant un découpage.
54. — Tasse réticulée, montrant un découpage sur pièce doublée.

55. — Tasse réticulée dont le découpage est rebouché avec de l'émail.
56. — Assiette tressaillée, cuisson incomplète.
57. — Assiette à Marly bleu au grand feu, dont le bleu est nuagé.
58. — Assiette à Marly bleu au grand feu, dont le bleu est bien venu.
59. — Vase montrant des applications de pâtes colorées sur dégourdi.

48. Vase flammé en grès. Email sang de dragon, par Dammouse.

H. 0m31.

Don. L'Etat, 1896.

Panse de forme ovoïde, présentant dans le sens de la hauteur quatre nervures bifurquées au sommet et rehaussées de blanc. Col très court, orné de hachures perpendiculaires obtenues par enlevage sur le fond qui est blanc. Ouverture quadrilobée.

49. Cuvette. — Faïence de Rouen, ancienne.

H. 0m 13. — Long. 0m 34. — Larg. 0m 21.

Don. M. Piat, 1895.

Vase à bords droits, de forme octogonale allongée, muni de de deux anses plates, peu saillantes, et porté sur quatre petits pieds. Décor polychrome. A l'extérieur, perroquets, fleurs et feuillages; au fond, à l'intérieur, œillets, fleurs d'eau et canards.

50. Soupière. — Faïence de Rouen, ancienne.

H. 0m21. — D. 0m 30.

Don. M. Piat, 1895.

Vase hémisphérique porté sur une base ronde; oreillettes sur deux côtés; bords légèrement ondulés; couvercle terminé par un bouton en forme de fleur épanouie. Décor polychrome: corne d'abondance, fleurs, oiseaux et insectes.

51. **Meuble** en ébène sculpté, à deux corps, dit *Cabinet*. — Style de la Renaissance.

H. 2m18. — Larg. 1m70.

Don. M. l'Abbé Hubert, chanoine de la Cathédrale, ancien bibliothécaire de la Ville de Troyes.

Provient du château de Seignelay (Yonne).

Le bas de ce meuble s'ouvre à deux vantaux couverts de sculptures allégoriques, en bas-relief, encadrées dans des bordures cannelées, dont les écoinçons sont occupés par des figures accompagnées d'attributs caractéristiques. Au-dessus de ces portes, à l'endroit de la frise, sont deux larges tiroirs ornés d'arabesques en relief. Le haut du meuble comprend cinq tiroirs de chaque côté, et, au milieu, une partie ouvrante à deux portes, surmontée de deux autres tiroirs. Ces portes sont couvertes de gravures en creux représentant des personnages allégoriques, placés sous des portiques accusés par des moulures et décorés également de gravures en creux, genre d'ornementation que l'on retrouve sur les tiroirs et sur les côtés du meuble. La frise du haut porte comme celle du bas des arabesques en relief. La partie ouvrante, qui occupe le milieu du second corps, est décorée à l'intérieur de glaces, de peintures et de galeries à balustres, masquant de nombreux petits tiroirs.

52. **Buffet** à deux corps, en noyer. — Style Henri II. — Ecole bourguignonne.

H. 1m57. — Larg. 1m15.

Don. M. Piat, 1895.

Dans le bas, il est fermé par deux portes surmontées de deux tiroirs. Le tout est séparé par un montant orné, comme ceux des côtés, d'un mascaron placé sous la tablette qui supporte le second corps du meuble. Celui-ci comprend aussi deux guichets qui s'ouvrent dans un bâti ayant de chaque côté des colonnes couplées reposant sur une console.

53. **Table**. — Bois sculpté et doré. — Style Louis XIV.

H. 0m78. — Long. 1m48. — Larg. 0m70.
Epaisseur de la tablette de marbre, 0m05.

Provenance inconnue.

Elle a quatre pieds en forme de pilastres renflés aux deux tiers de leur hauteur et portant des ornements très fins. Ils sont reliés entre eux par des traverses en X à volutes, aboutissant à un plateau central. Les traverses destinées à recevoir la tablette forment une ceinture ornée d'une suite de losanges en relief avec rosaces au centre et, au milieu de la face principale, en dessous, d'un motif décoratif. Une tablette de marbre très riche, à grandes veines rouges, blanches, jaunes, vertes et brunes, recouvre le tout.

54. Commode ancienne, époque Louis XV. — Style Régence.

H. 0m85. — Larg. 1m12. — Prof. 0m50. — Epaisseur du marbre, 0m03.

Don. M. Piat, 1895.

Meuble légèrement bombé et à deux tiroirs, ayant sa partie inférieure découpée en forme de lambrequin. Il est entièrement plaqué en bois de rose. Sur sa face principale, au milieu d'un panneau, dont les contours mouvementés, en forme de cœur, sont délimités par une mince bordure en cuivre ciselé, est un travail de marquetterie également en bois de rose teinté de vert dans certains endroits, représentant un vase d'où sortent des tiges fleuries et feuillées. Une décoration du même genre existe sur les deux côtés. Les pieds, dans toute leur longueur, les deux entrées de serrure et le centre de la partie inférieure de ce meuble sont ornés de cuivres délicatement ciselés que l'on pourrait croire sortis des ateliers des maîtres ébénistes de cette époque, Crescent ou Confesseur. Enfin, cette commode a pour couronnement une tablette de très beau marbre à fond jaune de miel semé de taches blanches, rouges et noirâtres.

55. Grand Meuble en bois sculpté et doré. — Style chinois.

H. 1m85. — Larg. 1m46.

Don. M. Peigné-Crémieux, 1878.

Ce meuble provient du Palais d'Eté des empereurs de Chine. Il a été rapporté en France à la suite de l'expédition du général Cousin-Montauban. C'est une sorte de trône en bois

sculpté, peint en rouge, dont l'ornementation consiste en rinceaux et en dragons rehaussés d'or. On peut le considérer comme ayant servi à asseoir un mandarin dans les audiences publiques, ou bien à recevoir des idoles exposées à la vénération de leurs adorateurs.

56. **Guéridon** provenant du royaume d'Annam.

H. 0m 80. — D. de la tablette, 0m 87.

Don. M. Rampant, 1877.

Meuble de fabrication ancienne, en bois de teck. La tablette est ronde et se rabat à volonté sur l'unique montant qui le porte. Elle est couverte de très belles incrustations de nacre figurant des rinceaux. Une ornementation semblable se retrouve sur le montant et sur les trois pieds qui s'en détachent pour porter tout l'ensemble.

57. **Chaise** en bois avec dossier et bras. — XIIe siècle ?

H. totale, 1m 25. — H. du siège, 0m 60. — Larg. du dossier, 0m 61. Profondeur du siège, 0m 42.

Provient de l'abbaye de Clairvaux (Aube), où il a été acheté à la vente faite nationalement en 1792.

Don. M. Jourdain, d'Ervy, 1849.

Meuble d'apparence vulgaire, en bois de chêne, dont les montants et les traverses, de forme carrée, portent des incrustations, rosaces et losanges, en bois de nuances diverses, dans le goût du XIIe siècle. Les panneaux qui ornent le dos et les côtés ont été mis en place à une époque postérieure. D'après la tradition, cette chaise aurait servi à la Bienheureuse Alèthe, mère de saint Bernard, ainsi que le relate l'inscription suivante gravée dans le cours du XVIIe siècle sur la traverse du dossier : FAUTEUIL DE LA B. ALETHE, MERE DE S. BERNARD

58. **Fauteuil.** — Bois ciré. — Style Louis XIV.

Il est recouvert avec des morceaux provenant de la tapisserie décrite sous le n° 8 du présent Catalogue.

Acquisition de la Société Académique, 1895.

59. Chaise à porteurs. — XVIIIe siècle.

H. 1m 72. — Larg. 0m 65.

Don. — L'Administration des Hospices de Troyes, 1861.

Bois et ferrures dorés. Intérieur garni en velours rouge, couverture en cuir. A l'extérieur, panneaux peints en camaïeu vert, rehaussé d'or, portant sur les côtés les initiales des noms de la propriétaire formant double enlacement et, au dos, ses armoiries peintes sur deux écussons surmontés d'une couronne de marquis et soutenus par deux lions. Le premier de ces écus, celui de dextre, est aux armes de la maison de Beauvoir-Chastellux, l'autre aux armes des d'Aguesseau.

Guillaume-Antoine de Beauvoir, comte de Chastellux, etc..., lieutenant des gendarmes et commandant en Roussillon, mort à Perpignan en avril 1742, âgé de 58 ans, avait épousé, le 16 février 1722, Claire-Thérèse d'Aguesseau, fille de feu Henri-François d'Aguesseau, chancelier de France, et d'Anne Le Febvre d'Ormesson. La famille de Chastellux a possédé dans l'Aube les terres et seigneuries de Magnifouchard, Bossancourt, Dolancourt, Trannes et Jessains. Les Le Febvre d'Ormesson ont été seigneurs d'Etrelles.

Armes de Beauvoir-Chastellux : d'azur à la bande d'or accompagnée de sept billettes du même, quatre en chef et trois en pointe.

Armes des d'Aguesseau : d'azur à deux fasces d'or accompagnées de six coquilles d'argent, trois en chef, deux entre les fasces et une en pointe.

Cette chaise à porteurs provient du grand Hospice de Troyes.

60. Gaîne. — Bois sculpté. — Style Louis XIV.

H. 1m 12. — Larg. 0m 38.

Don. MM. Mouzard père et fils.

Cette gaîne, en bois de noyer, sculptée sur les quatre faces, sort des ateliers de MM. Mouzard, menuisiers à Troyes.

61. Bouillotte en étain avec couvercle.

H. 0m 20. — Plus grand diamètre de la panse, 0m 14.

Don. L'Etat, 1896.

Femme nue contournée, vue en partie de dos et assise sur la panse de la bouillotte, du côté droit de l'anse. — Demi-relief.

Couvercle orné au centre d'une tête de femme vue de face, et ayant les cheveux épars. Sous l'anse, la signature : *Alexandre Charpentier*, 1893.

62. Buire en étain avec son plateau. — Style oriental. — Artiste, M. Jules Brateau.

H. 0m 29. — D. du plateau.

Don. M. Piat, 1895.

Vase légèrement méplat, orné sur le col, qui est élancé, d'une bague à laquelle se rattachent par des traverses le goulot et l'anse qui, tous deux, décrivent de gracieuses volutes. Cette dernière est recouverte de jonc noir et blanc formant un dessin régulier. De chaque côté de la panse et sur le goulot existe, dans un cartouche en forme d'otelle, un décor composé de branches de thé enlacées.

63. Gobelet en étain avec ornements en bas-relief, portant en dessous la marque de l'artiste, M. Jules Brateau.

H. 0m 12. — D. à l'ouverture 0m 072.

Don. M. Piat, 1895.

Il a l'aspect d'un cuveau garni de cercles orné, sur le pourtour, d'épis d'orge et de tiges de houblon.

64. Gobelet en étain avec ornements en bas-relief. Il porte la même marque que le précédent.

H. 0m 12. — D. 0m 072.

Don. M. Piat, 1895.

Sa décoration consiste en branches de mûrier feuillées et fruitées, retenues en place par des banderolles entrelacées. Un anneau, sur le bord duquel est assis un amour ayant des pieds de satyre et tenant un verre à la main, est passé dans le ruban qui entoure le haut du vase et sur lequel on lit d'un côté : *Mon Goubelet* et de l'autre : *et Ma Mie.*

65. Épée artistique. — Poignée en écaille ; monture et accessoires en or ; fourreau en acier.

Long. 1m 07.

Don. Mme veuve Husson, née Marie-Thérèse-Adèle Gautherin, fille du général de ce nom, morte à Paris le 4 février 1880.

La lame porte l'inscription : LA GARDE NATIONALE AU GÉNÉRAL HUSSON SON COLONEL.

Au-dessus de la coquille, dans un cartouche, on lit : RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, et du côté opposé on voit les lettres E. A. H., initiales des noms du général.

Cette épée a été offerte, en 1848, par la Garde nationale de Troyes au général Husson (Eugène-Alexandre), son colonel, député de l'Aube en 1849, sénateur en 1852, mort à Fontainebleau le 28 avril 1868.

66. Vase décoratif en terre cuite teintée : *La pêche est ouverte.* — Urne allongée, ornée sur le pourtour de personnages plus ou moins relevés en bosses. — Œuvre de Joseph Chéret. (Propriété Chéret).

H. 0^m^75. — D. à l'ouverture 0^m^ 38.

Don. M. Piat, 1895.

La pêche est ouverte et les jolies pêcheuses accourent en bandes, de toutes parts, sur les bords du quai ombragé de grands arbres.

L'action sera chaude ; elles l'ont prévu, aussi elles ont mis tout vêtement de côté comme les antiques athlètes, et elles n'ont conservé qu'un léger chapeau de paille aux bords abaissés, relevés, contournés, cabossés, etc..., suivant le caprice de sa propriétaire.

Les plus empressées sont déjà à l'ouvrage, assises sur les bords du quai, les jambes pendantes, ou juchées sur les garde-corps, ou, encore, allongées dans les postures les plus variées.

Toutes s'ingénient à faire quelque capture.

En voici une qui vient d'accrocher je ne sais quel poisson. Avec quel haut-le-corps elle relève sa ligne dans la crainte de laisser échapper une proie convoitée !

Sa compagne n'a pas moins d'ardeur et, au risque de prendre un bain forcé, elle se penche en avant, armée de l'épuisette qui doit enserrer dans ses mailles étroites leur malheureuse victime.

Voilà, certes, un beau début ! – Souhaitons-leur une chance égale ; elles la méritent, l'artiste les ayant faites toutes

jeunes et jolies. Il serait vraiment dommage qu'après avoir exhibé tant de charmes et montré une si belle ardeur, elles rentrassent bredouilles à la maison.

67. Vase décoratif. — Bronze orné de sujets en relief. — Signé : *Joseph Chéret*. — Editeur, M. Soleau, de Paris.

H. 0^{m} 37.

Don. M. Piat, 1895.

Vase à deux anses, à fond plat, en forme de cône tronqué, très allongé. Orifice délimité par un collet peu élevé, légèrement en retraite.

Sujet : — Une bande de marmots joufflus, à la chair rebondie, se baignaient dans une mare. Par leurs ébats, ils ont éveillé des grenouilles qui faisaient la sieste au fond de l'eau. Désireuses de connaître la cause de ce tapage endiablé, elles sortent de leur sombre retraite. Leur vue a mis nos turbulents baigneurs en fuite et ils se sont réfugiés sur les branches d'un saule.

De ce côté, les voilà tous cramponnés à leur branche. Pressés les uns contre les autres, comme des hirondelles sur un fil télégraphique, ils avancent curieusement la tête et regardent avec inquiétude une grenouille qui les contemple avec non moins d'étonnement.

Leurs camarades, juchés sur la branche voisine, sont en pleine déroute. Une grenouille fait mine de vouloir grimper vers eux et tous sans exception, tournant le dos à l'ennemi, se laissent glisser avec précipitation le long de la branche, dont l'extrémité, sous leur poids, se courbe jusqu'à terre.

68. Vase décoratif. — Marbre et bronze. — Style Louis XV. — Modèle créé par M. Piat pour la maison Colin, de Paris.

H. 0^{m} 63.

Don. M. Piat, 1895.

Le corps de ce vase, en forme d'urne, est en marbre fleur de pêcher. Ses côtés sont ornés de godrons d'un assez fort relief. L'orifice du col est entouré d'une garniture en bronze vieil or, gracieusement mouvementée. Deux tiges s'en détachent de chaque côté et descendent jusque sur les

godrons, où elles prennent la forme d'anses. Sur cette garniture du col est un couvercle en même métal, décoré dans dans le même style et terminé par un fleuron.

La partie inférieure du marbre repose dans une sorte de coupe hémisphérique, également en bronze doré, à bords découpés, et portée par quatre pattes de lion. Ces dernières sont placées sur un socle en marbre mouluré et à quatre côtés, dont les angles sont évidés circulairement.

69. Bâton de Confrérie. — Bois sculpté, polychromé et doré. — XVIe siècle.

H. 2^m 77.

Don. MM. Forest, président, et Girardon, vice-président de la Confrérie des Maîtres Fabricants de toile et Tisserands de la ville de Troyes, 1864. — Cette date est celle de la dissolution de la Confrérie.

Il représente la Vierge debout entre deux anges adorateurs, sous un riche édicule gothique. Tout cet ensemble repose sur un cul-de-lampe orné de feuillage et portant, sous une couronne royale, un écu chargé de deux navettes d'or mises en sautoir; armoiries de la Confrérie des Tisserands.

70. Bâton de grand-chantre. — Cuivre argenté. — XVIIIe siècle.

H. 2^m 08. — D. du bâton 0^m 035.

Don. M. Félix Quinquarlet, 1887.

Bâton rond, orné de cinq bagues. Deux d'entre elles déterminent la place de la main. Il est surmonté d'un baldaquin en dôme, supporté par trois montants en forme de consoles renversées, et couronné d'un panache. Sous le baldaquin est un saint Pierre, debout, ses clés à la main.

Ce bâton provient de l'église de Villenauxe-la-Grande (Aube). Il appartenait primitivement à l'abbaye de Saint-Pierre-de-Nesle-la-Reposte (arrond. d'Epernay, canton d'Esternay, Marne), placée dans la circonscription de l'ancien diocèse de Troyes et comprise dans le doyenné de Pont-sur-Seine. A la suite des guerres qui dévastèrent la Champagne vers la fin du XVIIe siècle, cette communauté, fondée en l'an 515, fut transportée à Villenauxe en 1674.

L'office de grand-chantre était une dignité capitulaire ; celui qui en était revêtu avait sous sa direction les chantres ordinaires.

71. Bas-relief. — Bois sculpté et polychromé. — XVIe siècle.

H. 0m 55. — L. 0m 50.

Don. M. Paillot de Montabert, 1893.

Il représente deux anges debout tenant un écu aux armes de Jean Dorigny, seigneur de Vauchassis, parti des armoiries de son épouse, demoiselle Colette Molé.

Ils vivaient tous deux en 1527 et habitaient à Troyes sur la paroisse Saint-Pantaléon. Les Dorigny portaient : *d'azur à trois chandeliers d'or, deux et un, accompagnés en chef d'une étoile du même,* et les Molé : *de gueules à deux étoiles d'or en chef et un croissant d'argent en pointe.*

72. Christ. — Ivoire d'un seul morceau, dans un cadre en bois sculpté et doré. — XVIIe siècle.

H. totale 0m 85. — Larg. 0m 46. — H. du Christ 0m 30.

Don. M. Dollat, ancien curé de Ste-Madeleine de Troyes, 1878.

Le Christ a les bras élevés perpendiculairement vers le ciel et ses pieds sont attachés chacun par un clou. Les Jansénistes l'ont fait représenter ainsi pour signifier qu'il n'avait pas prié pour tous les hommes sur la croix, mais pour les élus seulement, ce qui est une hérésie.

Ce crucifix repose sur un fond de velours noir, dans un cadre en bois sculpté et doré, et il est préservé par une glace. Le haut de ce cadre est légèrement cintré et orné de deux têtes de chérubin placées sur une gloire.

Il est à noter que la ville de Troyes fut un des foyers les plus ardents du Jansénisme.

73. Hommage à Coppée. — Bas-relief en bronze, vieil or, signé E. Piat, 1887. — Chiffre orné, sur un chevalet en cuivre. — A été fondu sur le modèle créé par M. Piat pour être offert à son ami M. François Coppée.

H. 0m 43. — Larg. 0m 35. — Ep. 0m 025.

Don. M. Piat, 1894.

Pan de muraille surmonté d'un fronton brisé dont les extré-

mités centrales s'enroulent en volutes de chaque côté d'un cartouche portant l'inscription.

A
F. COPPÉE
IV OCTOBRE

Sur le nu du mur, au centre, se trouve la lettre C (initiale du nom Coppée), capitale gothique de grande dimension portant suspendu sur la partie la plus large de son dos un faisceau composé de la lettre F (initiale du nom François), d'un masque tragique et d'une palme. En haut, devant l'arc formé par la partie supérieure du C, un génie tient une lyre. Dans l'intérieur du C, dont le pourtour forme une sorte d'encadrement circulaire, François Coppée est assis, en profil à gauche, sur une terrasse (le bas des jambes n'est pas visible). Derrière lui est un arbre; son chat familier repose sous ses yeux, couché sur la dalle qui surmonte la balustrade de la terrasse au-delà de laquelle on voit Paris, le dôme de l'Institut et la flèche de Saint-Germain-des-Prés. Dans le ciel, au milieu des nuages, apparaissent des personnages chantés par le poète, le Passant, une plume et de brillantes étoiles. Une hirondelle s'est blottie, en haut à gauche, sous la corniche; une autre déploie son vol au bas de la muraille, et au milieu de l'angle de cette dernière, à droite, un cul-de-lampe porte une statuette de saint François, patron de l'illustre écrivain auquel est dédiée cette composition.

74. Le Sommeil. — Terre cuite. — Sujet en relief.

Enfant couché, à mi-corps. Œuvre de M. E. Robert, offerte par lui à son ami M. Piat pour le Musée des Arts décoratifs de Troyes.

Long. 0m22. — H. 0m20.

Don. M. Piat, 1895.

Il a couru et sauté toute la matinée le beau et vigoureux baby. Tout à l'heure, il était épuisé de fatigue; maintenant, il dort d'un sommeil de plomb, étendu sur sa couche moelleuse, la tête légèrement inclinée, la bouche entr'ouverte pour mieux respirer à pleins poumons. Un songe agréable doit charmer son sommeil. Passez doucement et ne l'éveillez pas.

75. Sphinx. — Plâtre. — Style Renaissance. — Modèle créé par M. Piat.

H. $0^{m}70$.

Don. M. Piat, 1894.

Figure monstrueuse ayant une tête et une poitrine de femme, un corps de levrette et de grandes ailes, les pointes en haut. Sur sa tête est un diadème surmonté d'une sorte de couronne murale dont le bouton central peut recevoir une lanterne d'éclairage. Son dos est orné d'une chabraque dentelée semée de fleurs de lis, décorée d'armoiries et agrémentée de glands.

Ce sphinx est accroupi sur une base mouvementée composée de volutes et de phylactères contournés; celui qui est placé sous les pattes porte des armoiries de fantaisie.

Formes allongées et gracieuses, malgré une certaine raideur indispensable dans la circonstance pour caractériser le rôle de gardien vigilant imposé à cette statue. Elle est destinée, en effet, à orner l'entrée d'un grand perron. Sur la poitrine, un mufle de lion tient entre ses dents un anneau mobile servant, lorsqu'il y a lieu, à recevoir l'extrémité d'une chaîne qui barre le passage et va s'attacher à un anneau semblable placé sur la poitrine d'un autre sphinx disposé en sens contraire. A été exécuté en marbre.

76. Sphinx. — Agrandissement du modèle ci-dessus décrit, propriété de la Société du Val d'Osne.

H. $1^{m}48$. — Long. de la base $0^{m}92$. — Larg. $0^{m}56$.

Fonte de fer de l'usine du Val d'Osne. Moulé sur le marbre.

Don. M. Piat, 1894.

77. La Famille *(Joies et peines)*. — Bas-relief. — Plâtre original, par M. E. Picault, officier d'Académie, sculpteur, à Paris. — A figuré à l'Exposition des Beaux-Arts en 1894.

Long. 1^{m}. — H. $0^{m}26$.

Don. M. E. Picault, 1896.

Cinq scènes différentes dans le même cadre et sur un même fond de paysage.

1. *L'Aurore de la Vie (le Serment).* — Ils sont jeunes tous deux; Il est fort et vigoureux; Elle est gracieuse et belle. Il la presse contre son cœur et Ils échangent de doux serments. Tout est riant autour d'eux; partout des fleurs sur les arbres et sur le gazon. Et là-bas, dans le lointain, derrière la montagne, le soleil se lève majestueux et dardant partout ses chauds et lumineux rayons.

2. *Joies conjugales (l'Enfant dort).* — Rien ne manque à leur bonheur; un bel enfant leur est né et tous deux, penchés sur son berceau, le contemplent avec amour, attendant son réveil. Quelle joie alors! Quelle douce récompense d'un dur labeur dans un de ses baisers! C'est pour lui, en effet, qu'ils ont défriché la campagne, aujourd'hui couverte de riches moissons, et c'est encore pour lui qu'ils ont dépouillé l'arbre de ses plus doux fruits.

3. *Patrie* (*Le fils protège le foyer*). — Tout à coup un cri d'alarme retentit au lointain; le signal de feu allumé sur la forteresse qui domine la campagne répand partout la terreur. Les ennemis ont foulé le sol sacré de la Patrie. — Le voilà debout sous l'arbre protecteur de son humble foyer. Les armes à la main, prêt à combattre, Il couvre de sa taille majestueuse, comme d'un rempart, sa compagne éplorée et son vieux père écrasé sous le poids des années, qui est là assis près de lui et tenant avec peine, d'une main débile, sa lourde épée jadis si redoutable dans les combats.

4. *Le Retour* (*Vainqueur et blessé*). — Il a vaincu l'ennemi et l'a chassé bien au-delà des frontières. Le voilà de retour, épuisé de fatigue et couvert de blessures. Elle est à ses côtés versant un baume salutaire sur ses plaies, tandis que son vieux père lui met dans la main le laurier des vainqueurs.

5. *Le soir de la vie* (*Amour divin et espérance*). — Le temps a fui bien vite; Ils sont arrivés au terme de leur carrière. Le soleil s'est couché derrière la montagne, tout est calme autour d'eux et le croissant de la lune montant lentement dans le ciel éclaire de sa pâle lumière la cime des cyprès, gardiens des tombeaux. Assis l'un près de l'autre, la main dans la main, Ils contemplent le ciel dans une muette extase.

78. Palette en terre réfractaire, portant la signature *Eug. Ladreyt.*

Larg. $0^{m}21$. — Long. $0^{m}32$.

Don. M. Piat, 1897.

Cette palette est chargée de 29 masses de terres polychromes, cuites au grand feu et ayant été employées par M. Ladreyt pour décorer le groupe décrit sous le numéro suivant.

79. Groupe de vingt figurines. — *Attention* ou *l'Exécution d'un rat.* — Terre cuite polychromée à l'aide de terres cuites au grand feu, par M. Eug. Ladreyt, 1886.

Long. $0^{m}45$. — Larg. $0^{m}26$. — H. $0^{m}35$.

Don. M. Piat, 1897.

Des marmitons ont pris, pendant la nuit, un rat dans un piège, et, avant de se mettre à l'ouvrage, ils ont déposé la ratière sur le trottoir. L'un d'eux s'apprête à soulever la trappe de cet engin. Ses camarades, armés d'ustensiles de leur profession, guettent la sortie du prisonnier pour l'exterminer. Des chiens tombent en arrêt, et des passants de tout âge et de tout sexe font galerie.

80. Vitrail. — *Michel Ange.* — Panneau de verre blanc peint en grisaille rehaussée de jaune d'or, de rouge capucine très pâle et de bleu, par M. Oudinot.

H. $1^{m}43$. — L. $0^{m}43$.

Don. L'Etat, 1896.

Sous un édicule de style Renaissance, un personnage debout, vu de face, tient dans sa main droite la statuette de *l'Ecorché*, qu'il contemple attentivement; son autre main s'appuie sur un chapiteau surmontant un fût de colonne. Derrière le personnage, des troncs d'arbres feuillés et le ciel bleu. Au bas, sur un cartouche, la légende : *Michel Angelo.* Sur le socle d'un pilastre, le monogramme M. L. O, lettres enlacées.

81. Vitrail. — *Léonard de Vinci.* — Même facture que le précédent, par M. Oudinot.

H. $1^{m}43$. — L. $0^{m}43$.

Don. L'Etat, 1896.

Sous un édicule de style Renaissance, personnage debout, vu de face, tenant d'une main un livre appuyé sur sa poitrine et portant l'inscription : TRATTATO DELLA PITTVRA. Dans son autre main est une palette chargée de couleurs. Derrière le personnage, des troncs d'arbres, avec rameaux feuillés et le ciel bleu. Au bas, sur un cartouche, la légende : LEONARDO DA VINCI. Sur le socle d'un des pilastres, un monogramme composé des lettres M L O enlacées.

82. Statue. — *La Vendange.* — Plâtre, par M. Boucher.

H. 1m25.

Don. L'Etat, 1896.

Jeune femme debout, tête nue et couverte de draperies accusant en partie ses formes. Dans les plis de cette draperie elle porte des raisins. Sa main droite tient une serpette ; dans son autre main est un pampre qui court le long du bras.

TROYES — IMP. ET LITH. PAUL NOUEL



DESSIN DE P. HUAS, 1894



Frédéric-Eugène PIAT

Né à Montfey (Aube), en 1827

Décédé à Paris, en 1903

FONDATEUR DU MUSÉE D'ART DÉCORATIF DE TROYES

MUSÉE DE TROYES

ART DÉCORATIF
(MUSÉE PIAT)

SUPPLÉMENT

AVANT-PROPOS

Depuis la publication du Catalogue du Musée d'Art décoratif (Musée Piat), qui a eu lieu en 1897, cet établissement s'est enrichi de nombreuses pièces, presque toutes remarquables et dues aux envois de l'Etat, aux dons de M. Piat et de plusieurs autres personnes généreuses, ainsi qu'aux acquisitions faites par la Commission de la Société Académique chargée de l'administration et de la conservation du Musée de Troyes.

En présence de cet accroissement rapide, nous n'avons pas voulu attendre plus longtemps pour livrer au public un premier supplément au Catalogue primitif. Comme ce

dernier, cet ouvrage contient la description, aussi complète que possible, des objets exposés et tous les documents qu'il nous a semblé utile de faire connaître.

*
* *

Mais, si le Musée Piat s'est accru brièvement et d'une manière heureuse, il a, d'autre part, fait une perte bien grande dans la personne de son éminent fondateur.

Le 31 juillet 1903, une nombreuse assistance conduisait au cimetière de Saint-Mandé la dépouille mortelle de de M. Frédéric-Eugène Piat. Et c'est avec un vif regret que le Conservateur de son Musée, alors éloigné de Troyes pour des raisons de santé, s'est vu dans l'impossibilité de joindre sa voix à celles des personnes autorisées qui ont rendu dans cette triste circonstance un dernier hommage bien mérité au talent et à la générosité de M. Piat.

Son talent, les Pouvoirs publics l'avaient reconnu, bien que tardivement, en lui décernant, à la suite de l'Exposition de 1900, la rosette d'Officier de la Légion d'honneur, à laquelle il avait tant de droits.

Quant à sa généreuse initiative, elle a trouvé sa récompense dans l'accroissement du Musée qu'il a fondé dans l'intérêt général, voulant, en se donnant pour exemple, qu'on pût y trouver un enseignement de haute moralité et un puissant stimulant au travail, en voyant quels résultats on peut atteindre par un labeur assidu et persévérant.

M. Piat n'est pas mort tout entier ; son œuvre subsiste et lui survivra. Le Musée d'Art décoratif est une création trop intéressante, à tous les points de vue, pour que nos concitoyens ne continuent pas à la voir d'un œil favorable et ne lui prodiguent pas tous leurs encouragements.

*
* *

Déjà les petites salles mises à notre disposition deviennent trop étroites et bientôt elles seront insuffisantes; aussi, nous

ne doutons pas que la Ville de Troyes, qui a toujours favorisé les Beaux-Arts, ne se décide, dans un avenir prochain, à fournir aux collections du Musée Piat une installation plus vaste, en complétant les constructions existantes.

On doit aussi espérer que Madame Piat ne se désintéressera pas de l'œuvre si patriotique fondée par son regretté mari et à laquelle elle s'est toujours associée avec autant de générosité que de délicatesse. Elle peut, du reste, être certaine que la Société Académique et le Conservateur du Musée Piat feront tous leurs efforts pour répondre aux désirs de leur sympathique collègue, en donnant à cet établissement tout l'essor possible et en lui conservant son caractère éminemment artistique.

Troyes, le 21 octobre 1904.

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE

DU

MUSÉE D'ART DÉCORATIF

83. Plaque de cheminée. — Fonte de fer. — Style néo-grec. Modèle créé par M. Piat.

H. 1m 12. — L. 1m 26.

Don. M. Piat, 1897.

Une tête de Méduse occupe le milieu de la plaque dont la partie supérieure porte des enfoncements ornés de palmettes ; une bordure d'oves encadre le tout.

Cette plaque devait être placée dans le foyer d'une remarquable cheminée de style néo-grec exécutée d'après les dessins de M. Piat, ce qui n'a pu avoir lieu, cette cheminée ayant été engloutie dans un naufrage alors qu'on la transportait en Amérique.

84. Groupe de deux figurines. — *Un duo*. — Terre cuite modelée à l'aide de terres naturellement teintées de nuances diverses. — Signature : Eug. Ladreyt, 90.

H. 0m 20.

Don. M. Piat, 1898.

Deux musiciens debout, un *alto* et une *basse*, s'escriment à tour de bras sur leurs instruments.

85. Garde-cendres ou galerie. — Bronze brun et cuivre jaune. — Style néo-grec. — Modèle créé par M. Piat.

L. 1m 25. — H. 0m 50.

Don. M. Piat, 1898.

Au centre de la traverse est une palmette. A chaque extrémité se tient une chimère accroupie, vue de face et bridée d'un anneau en cuivre jaune.

86. **Noix de coco** disposée pour servir de flacon et très habilement et finement sculptée.

H. 0m 17.

Don. M. Ch. Truelle-Saint-Evron, 1898.

Sur le pourtour de cette noix sont représentées deux batailles. Au bas de l'une, on lit sur une banderole : BATAILLE D'AVSTERLITZ, et, au bas de l'autre : ESSLING. Au-dessous de ces bas-reliefs est une frise ornée d'instruments guerriers, reposant sur un culot formé de palmettes. Dans la partie supérieure on voit, d'un côté, un aigle et des armes de guerre ; de l'autre, une tête d'animal fantastique ayant des yeux d'émail.

87. **Torchère.** — Bronze doré, style Louis XV. — Modèle créé par M. Piat pour la maison Gagneau, de Paris.

H. 1m 43.

Don. M. Ch. Truelle-Saint-Evron (pour partie), 1898. Le surplus du prix d'acquisition a été payé par la Commission administrative du Musée de Troyes.

Pied composé de trois consoles contournées, à crevés ; lambrequins et dauphins supportant un plateau en marbre fleur de pêcher profilé à culot.

88 à **122.** **Dessins au fusain** (35), œuvre de M. Piat, cadres en bois.

Don. M. Piat, 1898.

Planche I. — Frontispice. — Le Temps regarde passer les Styles ; le XIXe siècle cherche sa voie.
» II. — Vase. Satyre en voyage.
» III. — Service à bière, argent ou étain ; facultativement l'outre en cristal.
» IV. — Grand vase de parc ou cour d'honneur ; facultativement la forme en cristal pour lampes électriques.

Planche V. — Cheminée de salon de chasseurs; électricité dans la lucarne, la flamme et le bras.
» VI. — Motif de lac, ou grand bassin; lumière électrique dans les yeux de la langouste et la lanterne.
» VII. — Horloge, marbres et bronze.
» VIII. — Aiguière. — Pomme, pot à crème.
» IX. — Cheminée, motifs différents. — Torchère, guéridon.
» X. — Torchère, femme ailée tenant un enfant; libellule, marbres et bronze.
» XI. — Motif de lac ou grand bassin; lampes électriques dans les yeux des grenouilles.
» XII. — Service à bière, argent ou étain; facultativement le cruchon en cristal.
» XIII. — Cheminée, la Bise.
» XIV. — Bras, lumière électrique. — Surtout. — Buire. — Salière.
» XV. — Horloge torchère; lampes électriques dans les grappes de raisin.
» XVI. — Motif de lac ou grand bassin; lampes électriques dans les yeux du dauphin.
» XVII. — Torchère, fer forgé et repoussé. — Deux grands chenets.
» XVIII. — Buire, triton et dauphin. — Courge, pot à crème.
» XIX. — Horloge, bois et bronze. — Lavabo suspendu. — Console de trumeau.
» XX. — Motif de lac ou grand bassin; lumière électrique dans les yeux du homard.
» XXI. — Vase décoratif.
» XXII. — Grande cheminée: l'hiver est venu, les troupeaux rentrent. Sphinx pouvant remplacer la figure.
» XXIII. — Horloge torchère, marbres et bronzes, l'éventail double, en cristal pour lampes électriques.
» XXIV. — Grand vase décoratif; facultativement la forme en cristal pour lampes électriques.
» XXV. — Grande lanterne, fer forgé et repoussé.
» XXVI. — Vase, faune en vendange.
» XXVII. — Meuble à quatre usages : cheminée, glace,

vitrine, régulateur. — Jardinière, cache-pot.

Planche XXVIII. — Grand vase décoratif de parc ou de jardin.
» XXIX. — Buire, naïade et dauphin.
» XXX. — Horloge torchère ; lampes électriques dans les grappes de raisin.
» XXXI. — Buire et son plateau, orfévrerie.
» XXXII. — Torchère, femme, oiseau échassier, bronze ; le sphinx en granit.
» XXXIII. — Cheminée, panneau et voussure en grès émaillé, la flamme du vase en cristal pour l'électricité.
» XXXIV. — Aiguière, homme-grenouille.
» XXXV. — L'électricité, grande lampe décorative pour square ou cour d'honneur.

123. **Vitrine droite**, acajou, à dessus de marbre. — Style Louis XVI.

H. 1m45. — L. 0m90.

Don. Mlle Maucorps, 1898.

Objets renfermés dans cette vitrine
et ayant été également donnés par Mlle Maucorps.

124. **Tasse** à deux anses avec couvercle surmonté d'une fleur en relief et reposant sur une soucoupe à galerie. Décors en couleur, paysages dans des médaillons et rinceaux dorés. — Porcelaine de Meissen (Saxe) portant la marque de la fabrique.

H. 0m 12.

125. **Sonnette.** — Porcelaine de Saxe. — Fond blanc, décor en bleu, papillons, oiseaux et fleurs. — Marque de fabrique.

H., poignée comprise, 0m 12.

126. **Tasse.** — Porcelaine du Japon. — Fond bleu, fleurons en émail blanc et vert pâle. — Sous le fond, marque en caractères japonais de couleur rouge.

H. 0m 07. — D. 0m 07.

127. **Sucrier** avec son couvercle. — Porcelaine de Saxe. — Décor en couleurs. — Personnages sur fond blanc placés

dans des encadrements de style Louis XV délimitant des champs d'un vert vif et imbriqués. — Marque de fabrique.

H. 0m 12. — D. 0m 11.

128. Cuvette et Pot-à-eau. Faïence, époque Louis XVI.

H. 0m 30.

Sur la panse du pot, médaillon et filets dorés. Même décor sur le fond de la cuvette. Le couvercle du pot est à charnière.

129. Moutardier en faïence.

H. 0m 13.

Il est en forme de cruche à panse côtelée avec couvercle maintenu par une charnière en étain et adhérent à un plateau ovale, le tout en faïence blanche. — XVIIIe siècle.

130. Tasse à café avec sa soucoupe. — Porcelaine de Sèvres. — Style du Ier empire.

H. de la tasse, 0m 05. — D. 0m 05.

Fond bleu décoré de filets et de guirlandes de fleurs en or.

131. Tasse à chocolat avec sa soucoupe. — Porcelaine de Sèvres. — IIe empire.

H. 0m 07.

Elle porte les initiales L.-N. entrelacées (Louis-Napoléon) surmontées de la couronne impériale et elle a pour marque la légende : Doré à Sèvres. N. (surmonté de la couronne impériale) et au-dessous le numéro 66.

132. Verre à boire polychromé. — Fabrication autrichienne.

H. 0m 08. — D. 0m 06.

Il est en cristal à fond vert-bouteille portant en relief des armoiries et des ornements obtenus à l'aide de l'application d'émaux bleus, blancs, rouges et jaunes.

133. Crèmier en cristal. — Fabrication autrichienne.

H. 0m 065.

Fond rose nacré ; anse blanche ; rinceaux et fleurons en relief circonscrits par des filets dorés.

134. **Buire** en cristal polychromé. — Même fabrication. — Marque : Fischer I. Budapest, 15.

H. 0m 15.

Fond blanc, ornements en relief et dorures, goulot et anse entièrement dorés.

135. **Crèmier** en porcelaine anglaise (petit).

H. 0m 12.

En forme de tube allongé et strié dans le sens de la hauteur. Blanc laiteux, filets dorés autour du col et sur l'anse.

136. **Statuette** en terre cuite peinte de diverses couleurs. — *Facchino napolitano.*

H. 0m 35.

Il fume sa pipe, tenant d'une main une bouteille de terre et de l'autre un sac posé sur son épaule.

137. **Statuette** en terre cuite peinte de diverses couleurs. — *Contadino di Pietralia. Sottana.*

H. 0m 35.

Il est représenté debout et portant sous son bras une botte d'endives.

138. **Petit dévidoir** en bronze ouvragé, monté sur un socle en marbre jaune.

H. au-dessus du socle, 0m 07.

139. **Sculpture** en albâtre et en lave (petite) représentant le *Baptistère de Pise.*

H. 0m 11.

140. **Bénitier**. — XVIIIe siècle. — Peinture sur plaque de porcelaine. — *La Vierge tenant l'Enfant Jésus.* — Entourage en écaille, cuvette, croix et encadrement en vieil argent.

H. 0m 35.

141-142. **Appliques** ou doubles branches de lumière en cuivre doré. — Style Louis XIV.

H. de l'applique, 0m 17.

143. **Assiette** en faïence provenant de la fabrique de Mathaux (Aube), aujourd'hui détruite.

D. 0m 25.

Bord légèrement dentelé. Au centre, tige fleurie occupant le milieu d'un cercle orné de petits bouquets de fleurs. Emaux : violets de manganèse, bleus, verts et jaunes.

144. Assiette en faïence, de même provenance.

D. 0m 22.

Bord légèrement ondulé. Personnage sur une terrasse. Fleurs et feuillages. Emaux : violets de manganèse, jaunes, verts et bleus.

145. Assiette en faïence provenant de la fabrique de Brienne, aujourd'hui détruite.

D. 0m 23.

Bord légèrement ondulé. Décor en rosace. Emaux de couleur rouge de fer, vert clair, noir, jaune et bleue.

146. Cornet en faïence de Nevers. — Décor de style Renaissance. — Marque de fabrique.

H. 0m 27. — D. 0m 12.

147. Paysage. — Petite peinture sur bois dans un cadre de style empire en bois noir et bronze doré.

H. du paysage, 0m 044. — L. 0m 080.
Cadre compris : H. 0m 12. — L. 0m 27.

148-149. Grandes torchères. — Bois sculpté doré et peint. — XVIIe siècle.

H. 3m 55.

Acquisition, 1898.

Longues colonnes à parties renflées et fuselées entre des bagues à bossages et accompagnées de volutes saillantes. Elles sont terminées par des chapiteaux de style composite servant de porte-cierge. Au centre de chaque colonne, trois consoles renversées, reposant sur des bases moulurées, forment trois niches à tympan en forme de coquille renfermant sur l'une d'elles les statuettes polychromées de saint Joseph, Notre-Dame, Jésus enfant, et sur l'autre celles de saint Grégoire, saint Roch et saint Sébastien. Le bas de ces torchères, à partir du sol jusqu'à la hauteur d'environ un mètre, est tout uni, rond et peint en rouge.

150-151. **Grandes torchères**. — Bois sculpté, doré et peint. — XVIIe siècle.

H. 3^m 55.

Acquisition, 1898.

Comme dans les précédentes torchères, l'ensemble se compose d'une suite de parties renflées (mais ici à profils de consoles), entrecoupées de bagues et de crossettes d'un aspect beaucoup plus lourd. Au centre de chaque fût est une sorte de dôme porté par des colonnettes et formant trois niches dans lesquelles se trouvent des statuettes polychromées de la Vierge-Mère, de saint Crépin et d'un autre saint. Au bas de chaque niche est un écu en demi-cercle armorié de trois fleurs de lis et surmonté d'une couronne ouverte. La partie inférieure de ces torchères est unie et peinte en rouge.

Les grandes torchères du genre de celles dont il est question se plaçaient anciennement dans les chapelles des diverses confréries. C'est à elles certainement qu'il est fait allusion dans le registre de comptes de la confrérie de l'Annonciation, en l'église Saint-Urbain de Troyes, pour l'année 1405, où on lit : « Pour courtoisie faite aux couvreurs de l'église qui ont mis et osté des hauts chandeliers, les cierges de la dite confrérie... » (Arch. départ. de l'Aube, 10 G, 109, reg., f° 24 r°.)

152. **Chenet**. — Cuivre, vernis brun. — Modèle créé par M. Piat. — Style Louis XIII.

H. 1^m 26.

Don. M. Piat, 1898.

Centaure galopant, vu de face et brandissant une torche enflammée. Il se trouve placé au milieu d'une niche formée de moulures et d'enroulements.

153. **Chenet**. — Cuivre jaune. — Modèle créé par M. Piat. — Style de la fin du règne de Louis XIII.

H. 1^m 26.

Don. M. Piat, 1898.

Tige de forme pyramidale, terminée par une olive et portée par des dauphins.

154. **Meuble** (à usage de médaillier) en ébène incrusté d'écaille et de cuivre, dans le style de ceux qui furent inventés et fabriqués par l'ébéniste Ch.-And. Boule (1642-1732).

H. 2^m 05. — Larg. 1^m 12. — Profond. 0^m 40.

Don. M. le Maire de Troyes, 1898.

Ce meuble a été acheté par la Ville, de M. Jourdain, d'Ervy, en même temps que son médaillier, au mois de mai 1841.

155. Meuble (à usage de médaillier). — Placage en loupe d'orme. — Panneaux marquetés. — Commencement du XVIIIe siècle.

H. 2^m25. — Larg. 1^m. — Profond. 0^m44.

Don. M. le Maire de Troyes.

Ce meuble a été acheté de M. Jourdain, en même temps que le précédent.

156. Bâton de confrérie. — Bois sculpté et doré. — XVIIIe siècle.

H. totale, 2^m35. — H. de la niche, 0^m50.

Don. Mlle Pilliard, 1898.

Ce bâton appartenait à la Confrérie des tailleurs de Troyes, qui avait pour patron Saint-Jean-Décollasse (29 août). Le saint est représenté debout, décapité, vêtu de peau d'agneau, serrant de la main droite une croix sur sa poitrine et de la main gauche tenant une oriflamme surmontée d'une croix. Aux pieds du saint, on voit sa tête placée dans un plat.

157. Statuette. — *Saint Michel.* — Bronze doré, par E. Frémiet.

H. 0^m60.

Acquisition, 1899.

Debout, la tête entourée d'une auréole, les ailes éployées, l'archange, se couvrant d'une rondache, lève son épée pour frapper le démon renversé qu'il foule aux pieds. — Le modèle de cette statuette est placé au sommet de l'église du Mont-Saint-Michel.

158. Statuette. — *Louis d'Orléans.* — Bronze doré, par E. Frémiet.

H. 0^m47.

Acquisition, 1899.

Le frère de Charles VI, revêtu d'une riche armure, est représenté sur un cheval bardé de toutes pièces et au repos. Il s'appuie sur une longue lance dont l'extrémité inférieure

repose sur le sol. Le modèle de cette statue est placé dans la cour d'honneur du château de Pierrefonds-en-Valois, près Compiègne (Oise), forteresse bâtie par ce prince en 1390.

159. Gardes de sabres. — Art Japonais.

D. 0m060 à 0m075.

Don. M. E. Guimet, 1900.

Ces gardes sont au nombre de sept. Quelques-unes d'entre elles sont ajourées ; d'autres ont des parties dorées ; il y en a qui portent des sujets en relief.

160. Gardes de sabres. — Art Japonais.

D. 0m060 à 0m075.

Don. M. E. Guimet, 1900.

Ces gardes, également au nombre de sept, offrent les mêmes particularités que les précédentes.

161. Groupe en terre cuite et émaillée. — *L'Aïeul*, par Auguste Moreau. — L'ensemble de cette composition est revêtu d'un vernis jaune foncé ombré de quelques touches verdâtres.

H. 0m35.

Don. M. Piat, 1900.

Vêtu d'une veste et de culottes courtes, il est assis sur un banc de pierre. Une fillette, pieds nus, appuie ses mains sur les genoux du vieillard qu'elle regarde en souriant. Ce dernier semble lui parler affectueusement et lève la main comme pour donner plus de poids à ses recommandations.

162. Anse de vase en bronze (reproduction italienne d'une) trouvée à Pompéï.

H. 0m20.

Don. M. Piat, 1900.

Cette anse, décrivant une gracieuse courbe, est terminée à sa partie inférieure par une tête de gorgone. Son extrémité supérieure se raccorde à une tige plate, en quart de cercle, ornée d'arabesques en relief et destinée à s'appliquer horizontalement sur le bord du vase.

163. **Presse-papier**. — Fer de cheval ouvragé (petit), de fabrication herzégovienne. — Fer damasquiné.

Ovale. — L. 0^{m} 11. — Larg. 0^{m} 10.

Don. M. Piat, 1900.

Entouré d'un léger rebord, percé au centre d'un trou circulaire et près des bords de huit autres semblables, mais plus petits, il est orné de damasquinures en cuivre argenté.

164. **Presse-papier**. — Fer de cheval du même type que le précédent. — Mêmes dimensions. — Même décoration.

Don. M. Piat, 1900.

165. **Presse-papier**. — Fer damasquiné. — Même fabrication que les précédents.

L. 0^{m} 115. — Larg. 0^{m} 075.

Don. M. Piat, 1900.

Forme rectangulaire. Sur les angles, damasquinures en cuivre argenté.

166. **Lampe romaine**, en bronze, trouvée à Pompéï (reproduction italienne d'une).

H. 0^{m} 068. — Long. 0^{m} 150.

Don. M. Piat, 1900.

Elle représente un pied humain chaussé d'une sandale dont la pointe, se redressant et s'évasant en forme de corolle, sert de bec de lampe. Dessus la sandale est un petit couvercle surmonté d'un oiseau couché; derrière le pied, un anneau ovale tient lieu de poignée.

167. **Plat** en étain. — Fabrication allemande. — Epoque moderne. — Au dos, la marque : KAYSERZINN. 4344.

Forme ovale. — Long. 0^{m} 51. — Larg. 0^{m} 32.

Don. M. Piat, 1900.

Au centre, un sanglier courant, en profil. Bordure ornée de feuillages et de fruits.

168. **Plat** en étain. — Même fabrication que le précédent. — Marque : KAYSERZINN, 4342.

Forme ovale. — Long. 0^{m} 41. — Larg. 0^{m} 26.

Don. M. Piat, 1900.

Au centre, un faisan.

169-170. Porte-bouquets en étain. — Fabrication allemande moderne. — Sous le fond, la marque : KAYSERZINN. 31-4829 et 41-4822.

H. 0m 32 et 0m 29.

Don. M. Piat, 1900.

De minces tiges de fleurs, au nombre de quatre, partant de la la panse du vase et retombant sur son col, forment les anses.

171. Buire en étain. — Fabrication allemande, moderne. — Sous le fond, la marque : KAYSERZINN. P. 4351.

H. 0m 28.

Don. M. Piat, 1900.

Sur la panse, des oiseaux et des fruits.

172. Arrosoir à plantes d'appartement. — Etain. — Fabrication allemande moderne. — Sous le fond, la marque : 18. KAYSERZINN. 4205.

H. 0m 21.

Don. M. Piat, 1900.

Long tube d'arrosage terminé par un bouton percé de petits trous. Sur la panse du vase, des poissons nageant dans une eau courante ; sur le couvercle, un escargot.

173. Plaquettes bas-reliefs en bronze, par M. Victor Peter. — Elles sont au nombre de douze, renfermées dans un cadre et posées sur un champ de velours grenat.

Dimens. du cadre : H. 0m 45. — L. 0m 40.

Don. M. le baron Alphonse de Rothschild, 1901.

Deux de ces plaques de bronze sont rondes et représentent : la première, un buste de jeune homme, en profil à gauche. Sur le pourtour est la légende : *Maurice Jouenne. — V. Peter, 1894.* (M. Jouenne est un élève de M. Alfred Boucher) ; la seconde, le buste d'un homme dans la force de l'âge, en profil à droite, et il porte la légende : *Bidel, né à Rouen le*

28 *octobre* 1839. — *V. Peter*, 1893. Sur les autres plaques, qui sont rectangulaires, on voit un lion, un chien épagneul, des antilopes, des chèvres et des canards.

Toutes ces plaquettes sont reproduites par la gravure dans le journal *l'Art*, t. LX, p. 430 à 436, et accompagnée d'une notice due à la plume habile de M. Paul Leroi.

174. Applique-support de lampes électriques. — Bronze doré et argenté. — Modèle créé par M. Piat.

H. 0m 70.

Don. M. Piat, 1900.

Libellule. — Jeune femme ayant des ailes de papillon, tenant des deux mains une tige d'iris à trois branches feuillues et fleuries renfermant chacune, dans le calice de la fleur, une lampe électrique. Les jambes du personnage, collées l'une à l'autre, se fondent et s'allongent gracieusement pour se terminer en queue de poisson ; un léger pampre entoure le corps et complète la décoration.

175. Colonne lumineuse. — *La Nature.* — Plâtre. — Création de M. Piat. — A figuré à l'Exposition Universelle de 1900.

H. 3m 30.

Don. M. Piat, 1900.

A la base, quatre amas de rochers, se réunissant au sommet, forment des cavernes ornées de stalactites et donnant naissance à des sources et à des cascades. Des arbustes et des plantes surmontent cet ensemble qui figure *la Terre et les Eaux*. (Dans le modèle, cette base est en bronze doré et patiné.)

Sur le rocher se dresse une tour crénelée couverte d'une demi-sphère (dans le modèle, — onix rubané) et portant sur cette dernière un socle étroit orné de cartouches et d'ondulations représentant *les Vapeurs* (dans le modèle, — bronze patiné) et aussi d'une banderole avec la légende : LA NATURE. EXPOSITION UNIVERSELLE. 1900.

Au-dessus de ce socle est une colonne conique, — *l'Atmosphère* (dans le modèle, — onix blanc laiteux), entièrement creusée à l'épaisseur de 0m 02 et éclairée par des lampes électriques placées à l'intérieur, — dont le fût est chargé, à diverses hauteurs, de figures d'enfants, *les Saisons* (dans le modèle,

— bronze). Ces petites sculptures masquent les attaches des lampes placées à l'intérieur de la colonne.

La partie supérieure de la colonne est occupée par des amas ondulés — *les Nuages* — et un aigle aux ailes éployées (dans le modèle, — bronze), servant de supports à une sphère (dans le modèle, — onix), évidée et rendue lumineuse par des lampes électriques, percée de quatre ouvertures circulaires régulièrement placées sur ses côtés et garnies de gros cabochons coniques en cristal taillé à facettes.

Enfin, au point culminant de cette sphère, un homme nu, assis sur un rocher *(Salut au soleil)*, semble s'éveiller ; il place son bras en avant de son visage comme pour se préserver de l'éblouissement que lui cause l'astre du jour, dont un coq, placé à ses côtés, salue le lever en chantant à gorge déployée.

176. Photographie encadrée représentant la colonne lumineuse ci-dessus décrite.

H. 0m71. — Larg. 0m49.

Don. M. Piat, 1900.

Elle est accompagnée, au côté, d'un dessin au trait représentant la disposition des ampoules électriques à l'intérieur de la colonne.

177. Plaquette. — Union centrale des Arts décoratifs. — Bronze argenté. — Œuvre de Roty.

H. 0m065. — Larg. 0m047.

Don. M. Piat, 1901.

Face. — Femme à demi nue, assise sur un bloc de pierre, au milieu d'un immense paysage. Légende : MENS AGITAT MOLEM (L'esprit vivifie la matière). Signature : O. ROTY.

Revers. — Au centre, deux couronnes de laurier dont les tiges sortent d'une corbeille entourée de feuilles d'acanthe et flanquée des dates 1863-1880.

D'un côté on lit, dans le champ, les noms de Jean de Chelles, Jean Goujon et Le Brun, et de l'autre, ceux de Watteau, Louis David et Galland.

178. Plaquette — *Hommage à M. G. Gagneau*. Bronze doré,

H. 0m09. Larg. 0m06.

Don. M. Piat, 1901.

Face. — En haut, à gauche, sur un médaillon, tête d'homme, en profil à droite, et l'inscription : GEORGES GAGNEAV. — Au-dessous, dans le champ, l'artiste a figuré plusieurs bronziers à l'ouvrage. — Signature : F. LE VILLAIN.

Revers. — Entre deux tiges de lierre, l'inscription : RÉUNION DES FABRICANTS DE BRONZE A GEORGES GAGNEAU, PRÉSIDENT DE 1885 A 1900.

179. Buste. — *Jeune Condottiere.* — Grès cérame venant de la fabrique de M. E. Muller, exécuté d'après un modèle par M. E. Robert.

H. 0m75.

Don. M. Eug. Robert, 1901.

Jeune adolescent ayant la tête nue, couverte d'une abondante chevelure et tournée vers la gauche. Il est revêtu d'une riche armure et sur sa poitrine pend une croix tréflée.

Le socle porte l'empreinte d'un cachet rond sur laquelle on voit une tête barbue en profil à droite et la légende : GRÈS EMILE MULLER.

180. Groupe. — *Poulailler.* — Terre cuite par M. T. Hingré.

H. 0m26.

Don. M. Piat, 1901.

Petit abri de construction légère, couvert en roseaux. Sur le toit, un paon au repos. Sous l'abri, des coqs et des poules posés sur le perchoir ; au bas, un baquet.

181. Support de lampe avec sa crémaillère. — Ferronnerie ancienne. — XVIIe siècle.

H. totale, 0m90.

Don. M. Piat, 1901.

Plateau ovale à bords relevés et formant bec à l'extrémité opposée à la tige de suspension, qui est coudée et se rattache à une crémaillère terminée par un crochet ; le tout en fer.

182. Heurtoir. — Fer forgé avec sujet applique ciselé. — XVe siècle.

H. de la plaque, 0m24. — H. du heurtoir, 0m18.

Don. M. Piat, 1901.

Tige de fer à quatre faces, de forme allongée, plus mince au sommet qu'à la base et légèrement aplatie aux deux tiers de sa hauteur, où elle porte pour ornement un lézard ayant la tête en bas. A sa partie inférieure, cette tige se replie à angle droit pour former le corps du marteau à base pyramidale.

183. Statuette support d'amphore en galvanoplastie. — *Silène*. — Reproduction italienne d'un bronze antique trouvé à Pompéï le 2 mai 1860.

H. 0m60.

Don. M. Piat, 1901.

Sur un socle à moulure en talon renversé, orné de gravures en creux représentant des pampres et des raisins, Silène, gros et trapu, à la barbe flottante et couronné de feuilles de vigne, est debout. Tout en titubant, il tient élevé sur sa tête un cercle formé par un serpent dont la queue repose sur son épaule. Trois palmettes, également distancées sur le pourtour du cercle, y ont été placées pour empêcher l'amphore de pencher d'un côté ou de l'autre.

184. Heurtoir. — Fer forgé et ciselé. — XVIe siècle.

H. 0m192.

Don. M. Hector Pron, 1902.

Ce remarquable heurtoir, provenant d'une ancienne maison de Troyes, date de la plus belle période de la Renaissance, c'est-à-dire de l'époque Henri II. Une tête de cavale, placée sur un col allongé et délicatement ciselé, termine sa partie supérieure. Le bas se compose d'une bande de fer plat décrivant un enroulement en spirale ou volute, et ornée de distance en distance de cannelures ovales placées horizontalement entre deux filets gravés en creux. Tout cet ensemble, par sa disposition, offre une certaine ressemblance avec le profil du petit poisson de mer connu sous le nom d'hippocampe, type dont se sont fréquemment inspirés les artistes troyens et que l'on trouve employé notamment dans les détails d'ornementation des épis de toiture en plomb de l'hôtel de l'Election et de l'hôtel de Vauluisant.

185. **Statuette** équestre. — *Du Guesclin.* — Bronze chromate. — Œuvre de M. Jules-Edmond Masson.

H. 0^m 47.

Don. M. le baron Alphonse de Rothschild, 1902.

Bertrand Du Guesclin, né vers 1314, mort le 13 juillet 1380, connétable de France, est représenté au moment où, peu de temps avant sa mort, assiégeant Châteauneuf de Randon (Lozère), il arrête son cheval et, levant son épée, invite les défenseurs de cette place à mettre bas les armes. Sur l'écu et sur la cuirasse du guerrier on voit ses armes : une aigle à deux têtes au vol abaissé, sous un filet mis en bande.

186. **Vase** décoratif. — *Paix et Travail.* — Plâtre, par M. J.-E. Roiné, graveur en médailles.

H. 0^m 54.

Don. L'Etat, 1902.

Vase de forme circulaire et allongée reposant sur une base moulurée. Etroit à sa partie inférieure, il s'élargit au sommet en forme de poire renversée sous un col étroit que surmonte un bord recourbé. A la place des anses, des groupes d'amours. Sur le col, de chaque côté, au milieu d'une frise ornée de moulures et de branches de laurier, est un écu ovale portant, le premier, le mot LABOR, et le second, le mot PAX. Au bas de l'un est la légende PAX SIMILIS BELLI, et au bas de l'autre la légende TERRENA BONA. Au-dessous, sur le corps du vase, des bas-reliefs représentent d'une part, dans le haut, la déesse de la Guerre tenant des drapeaux renversés et un glaive au fourreau ; d'autre part, la déesse de la Paix debout sur la roue ailée de la fortune et ayant des fleurs à la main. Plus bas, on voit des laboureurs, des moissonneurs, des jardiniers, des forgerons travaillant avec ardeur au milieu de plantureuses campagnes, et aussi des mères de famille et leurs enfants paraissant tous jouir en sécurité des bienfaits que la Paix apporte avec elle.

187. Grand **panneau**. — *Premier repas.* — Bas-relief. — Grès naturel, par Alexandre Charpentier. — Fabrique de M. E. Muller, céramiste à Ivry-Port, près Paris.

H. 1^m 80. — L. 0^m 78.

Acquisition, 1903.

Jeune mère, assise en profil à gauche, allaitant son enfant nouveau-né.

188. Support de lampes électriques. — *Tête de Gismonda*, par Wagner. — Grès émaillé de la fabrique de M. E. Muller.

H. 0m 45. — L. 0m 45.

Acquisition, 1903.

Tête de femme couverte d'une abondante chevelure et portant une couronne de fleurs campanulées servant de réceptacle à des lampes électriques de différentes grandeurs. Elle est posée de face et en plein relief. Son cou, entouré d'une draperie, repose sur un panneau-applique à huit pans et mouluré.

189. Vase. — *Aigle*, par Hingré. — Grès naturel. — Fabrique de M. E. Muller.

H. 0m 18.

Acquisition, 1903.

Cet aigle est posé sur un rocher. Ses ailes à demi entr'ouvertes délimitent l'ouverture du vase. Il a le col allongé et le bec ouvert. Sa queue tient lieu d'anse.

190. Panneau porte-calendrier. — *Hortensia*, par Grasset. — Grès émaillé. — Fabrique de M. E. Muller.

H. 0m 31. — L. 0m 25.

Acquisition, 1903.

Sur un fond gris verdâtre, trois tiges à feuillage vert pâle et bleu pâle portent des fleurs d'hortensia teintées de bleu.

191. Buste, en demi-relief. — *Tête de Diane*, par A. Boucher. — Grès émaillé. — Fabrique de M. E. Muller.

H. 0m 30.

Acquisition, 1903.

Tête vue de profil. Email gris-rose. Cheveux rehaussés de jaune. Fond gris tacheté de rouge.

192. Frise (réduction d'une partie de la) *Le Travail*, par M. A. Guillot. — Grès naturel. — Fabrique de M. E. Muller.

H. 0m 75. — L. 0m 74.

Don. M. E. Muller, 1903.

Ce panneau ne renferme qu'un des nombreux motifs composant l'ensemble de la frise modelée par M. A. Guillot. Il nous montre des ouvriers de l'industrie métallurgique se rendant au travail.

193. Photographie représentant la *Frise du Travail*, par M. A. Guillot, sculpteur, exécutée en grès par la maison Emile Muller pour l'Exposition universelle de 1900.

H. 0^m 21. — L. 0^m 27.

Don, M. E. Muller, 1903.

Cette frise est longue de 17 mètres et haute de 2^m 30. Ouvriers de tous états portant les instruments de leur profession et se rendant au travail.

194. Panneau porte-calendrier. — *Les Mois.* — Grès émaillé, par Grasset. — Fabrique de M. E. Muller.

H. 0^m 45. — L. 0^m 18.

Don. M. E. Muller, 1903.

Groupe de femmes, à mi-corps, portant des disques sur lesquels sont inscrits les noms de mois : décembre, janvier, février.

195. Vase. — *Brique assyrienne.* — Grès émaillé. — Fabrique de M. E. Muller.

Long. 0^m 40. — Larg. 0^m 08. — Ep. 0^m 10.

Don. M. E. Muller, 1903.

Creuse et ouverte à l'une de ses extrémités, cette brique présente sur la face apparente, qui est l'un des deux longs côtés, une légère dépression commençant à peu près à moitié de sa longueur. Le décor se compose de groupes de barrettes et de rosaces renfermant des étoiles à huit rais ajourées dans leur centre. Emaux bleu pâle, jaunes et blancs.

196. Frise (fragment de). — *Métope.* — Grès flammé. — Fabrique de M. E. Muller.

H. 0^m 30. — L. 0^m 23.

Au centre, médaillon rond, à fond bleu, portant les lettres H. G. entrelacées, de couleur jaune. Encadrement carré, teinté de brun et ayant les écoinçons légèrement creusés ; le tout entouré d'une bordure bleue.

197. **Frise décorative.** — *Feuilles de platane.* — Grès flammé. — Fabrique de M. E. Muller.

Long. 0^m 66. — H. 0^m 30.

Don. M. E. Muller, 1903.

Ce panneau, destiné à faire partie d'une frise, est émaillé en vert, rehaussé de brun rouge.

198. **Frise décorative.** — *Palmette.* — Grès émaillé. — Fabrique de M. E. Muller.

Long. 0^m 41. — Larg. 0^m 30.

Don. M. E. Muller, 1903.

Plaque ayant le champ d'un blanc laiteux orné, au centre, d'une palmette bleu pâle et vert clair, entourée d'une bordure rectangulaire, en retrait sur le champ de la plaque et composée d'un câblé et de parties carrées portant des fleurons ; le tout jaune et bleu.

199-200. **Carreaux de pavage.** — Grès émaillé. — Fabrique de M. E. Muller.

Long. 0^m 143. — Larg. 0^m 143. — Ep. 0^m 015.

Chacun de ces carreaux, émaillé en vert foncé, est la quatrième partie d'une rosace formée de cinq stries circulaires et concentriques.

201-202-203. **Briques perforées.** — Grès émaillé. — Fabrique de M. E. Muller.

Long. 0^m 22. — Larg. 0^m 12. — Ep. 0^m 055.

Don. M. E. Muller, 1903.

Ces briques perforées, dans leur épaisseur, de douze trous disposés sur deux rangs parallèles, sont couvertes d'une couche d'émail bleu pâle sur le côté qui doit être mis en parement.

204. **Médaille.** — *A. Fournier.* — Bronze, grand module, par Chaplain.

D. 0^m 65.

Don. M. Piat, 1903.

Face : Buste habillé, en profil à gauche, cravate de commandeur de la Légion d'honneur. Légende : ALFRED FOURNIER,

DE L'AC^{MIE} DE MÉDECINE. Sous le buste, la signature : J.-C. CHAPLAIN. 1902. — Revers : Le docteur Fournier, assis, en profil à droite, près d'une table chargée de livres et d'instruments de sa profession, rend, en l'admonestant, la liberté à l'*Amour guéri*, qui lui envoie des baisers, témoignages de sa reconnaissance.

205. Plaquette. — *L'Exposition de 1900.* — Bronze argenté, par Roty.

Long. 0^{m} 06. — Larg. 0^{m} 035.

Don. M. Piat, 1903.

Face : Un génie saisit avec empressement une torche enflammée qu'une femme mourante, affaissée au pied d'un chêne, élève au-dessus de sa tête. Légende : 1801-1900 . LUMEN . VENTURIS . TRADIT . MORITURA . PERENNE. — Revers : Les bâtiments de l'Exposition. Dans le ciel, sur un nuage, une gerbe de roses épanouies et des branches de laurier. Légende : EXPOSITION . UNIVERSELLE . INTERNATIONALE . DE . 1900 . PARIS. Signature : O. ROTY.

206. Statuette. — *Taureau.* — Bronze, par J. Clésinger.

Long. de la plateforme, 0^{m} 14. — Larg. 0^{m}06. — Haut. du sujet, 0^{m} 15.

Don. M. Piat, 1903.

Taureau à longues cornes, marchant à droite. Il repose sur une plateforme également en bronze et placée sur un socle en marbre noir. La tranche de la plateforme porte l'inscription : TORO VAINQUEUR, et la signature : J. CLÉSINGER.

207. Statuette. — *Taureau.* — Bronze, par J. Clésinger.

Mêmes dimensions que le précédent.

Don. M. Piat, 1903.

Taureau marchant à gauche. Sur la tranche de la plateforme, la légende : TORO ROMANO, et la signature : J. CLÉSINGER.

208. Boîte en ivoire (petite). — Style Ier Empire.

Long. 0^{m} 08. — Larg. 0^{m} 02. — Ep. 0^{m} 01.

Don. M. Piat, 1903.

Cette boîte est à charnière et de forme cubique allongée. Au milieu du couvercle est une petite plaque à pans coupés, en verre églomisé, portant l'inscription : SOUVENIR D'AMITIÉ, en

lettres anglaises dorées ; de chaque côté de cette plaque se trouve un médaillon circulaire, en nacre, orné d'une peinture représentant un vase rempli de fleurs. A l'intérieur du couvercle est une petite glace.

209-210. Vases japonais. — Bronze.

H. 0m 135. — D. de l'ouverture, 0m 125.

Don. M. Piat, 1903.

Large ouverture circulaire, col resserré et panse rebondie. Chacun d'eux est pourvu de deux anses représentant des animaux chimériques et s'accrochant, à volonté, entre des motifs décoratifs composés de fleurs et d'animaux. Sous le fond de ces vases, des marques de fabrique en caractères japonais.

211. Vase japonais, en grès brun verdâtre, émaillé.

H. 0m23. — D. au milieu de la panse, 0m 160 ; à la base, 0m 14 ; au goulot, 0m 04 ; à l'ouverture, 0m 066.

Don. M. Piat, 1903.

Il porte, sur sa panse, des peintures de haute fantaisie en émaux verts, jaunes, blancs et rouges. L'une d'elles représente une grenouille tenant un éventail et un parasol, et faisant de l'acrobatie sur l'une des antennes d'une langouste, une autre montre une grenouille frappant sur un gong, etc.

212. Coupe-baguier. — Epoque moderne.

H. 0m180.

Don. M. Piat, 1903.

Cette coupe, en onyx d'un blanc nacré, ayant la forme d'une coquille, repose sur l'extrémité de la queue d'un dauphin qui se trouve enroulée autour d'une tige de roseau. Le tout en bronze doré et placé sur un petit socle également en onyx, vissé sur une plaquette de cuivre doré.

213. Pistolet à pierre. — Epoque Louis XIII.

Long. 0m39.

Don. M. Piat, 1903.

La monture est en bois garni d'ornements rappelant le style de la Renaissance. — Sur la platine, on lit... POVLCE
(S ?) ERAN

214. Petit **buste** en terre cuite. — Charge. — Œuvre de M. Piat.

H. 0m135.

Don. M. Piat, 1903.

Tête à face simiesque. — Sur le socle : HOMMAGE A LITTRÉ. — Au dos : GORILLE DES SALONS.

215. Petit **buste** en terre cuite. — Charge. — Œuvre de M. Piat.

H. 0m 15.

Don. M. Piat, 1903.

Figure barbue, la pipe à la bouche. La coiffure, sorte de béret, est enfoncée sur les yeux qui, modelés sur la forme du béret, paraissent se laisser voir à travers son tissu.

216. **Feuille d'acanthe** (Fragment de petite). — Tôle repoussée, par M. A. Bergue, ferronnier, à Paris.

H. 0m144. — Larg. 0m095.

Don. M. A. Bergue, 1903.

217. **Béquille** de serrure bec-de-cane. — Fer forgé et ajouré, par M. A. Bergue.

Long. de la partie coudée : 0m14. — Plus grand diamètre : 0m038.

Don. M. A. Bergue, 1903.

Cette béquille est coudée et en forme de poire allongée terminée par un bouton. Le corps de la poignée, ou partie sur laquelle agit la main, est formé d'une suite de petites bandes de fer contournées en spirale et séparées entre elles par un étroit intervalle.

218 Petite **rosace**. — Tôle découpée, par M. A. Bergue.

D. 0m 12.

Don. M. A. Bergue, 1903.

Elle se compose d'un assemblage de cinq feuilles d'acanthe partant d'un même centre et ayant toutes leur extrémité légèrement contournée dans le même sens.

219. Petite **rosace**. — Fer forgé, par M. A. Bergue.

D. 0m 19.

Don. M. A. Bergue, 1903.

Assemblage de bandes plates mises sur champ et formant un motif ornemental comprenant quatre grandes fleurs de lis disposées dans le même sens et quatre autres fleurs semblables, mais plus petites, alternant avec les précédentes et mises en sens contraire.

220. Grand **verrou** avec sa plaque. — Fer forgé. — Style Louis XV. — Œuvre de M. A. Bergue.

H. 0^{m} 30. — Larg. 0^{m} 12.

Don. M. A. Bergue, 1903.

221. Grand **heurtoir**. — Fer ouvragé. — Style gothique. — Œuvre de M. A. Bergue.

H. 0^{m}33. — Larg. 0^{m} 14.

Don. M. A. Bergue, 1903.

Tête de chimère à long col sortant entre deux pilastres et sur un fond de fenestrage, de dessous un auvent surmonté d'une lucarne.

222-223. **Cadres** renfermant des dessins à la plume. — Sujets mythologiques.

Larg. des cadres, 0^{m}24. — H. 0^{m} 145. — Larg. des dessins, 0^{m}083. — H. 0^{m}065.

Don. M. Piat, 1903.

Ces deux cadres, en bois sculpté, renferment chacun deux dessins à la plume rehaussés de bistre, représentant dans le premier : *Prométhée enchaîné au sommet du Caucase* et *Le Jugement de Pâris ;* dans le second : *Vénus au milieu des nuages entourée par les Amours* et *L'Enlèvement de Proserpine.*

224. **Boîte** oblongue à angles arrondis. — Boîte à tabac. — Cuivre rouge avec couvercle et fond en cuivre jaune repoussé.

Long. 0^{m}165. — Larg. 0^{m}05. — H. 0^{m}03.

Don. M. Piat, 1903.

Sur le couvercle à charnières se trouvent : en haut, le buste de Georges II (roi d'Angleterre, 1727-1760) ; au centre, dans un médaillon surmonté d'une panoplie, l'effigie à mi-

corps de Georges III (roi d'Angleterre, 1760-1820), et, au bas, un écu aux armes d'Angleterre entouré de la Jarretière, entre ses deux tenants, et surmonté de la couronne royale avec, au-dessous, la légende : SEMPER EADEM.

La plaque du fond porte, en haut, la date 1767 et l'aigle de Prusse. Viennent ensuite la légende : TRIUMPHI FREDERICI MAXIMI et douze cartouches renfermant de petits bas-reliefs représentant les principales batailles qui ont eu lieu sous le règne du Grand Frédéric : Molwiz, Friedberg, Prague, Lissa, Lignitz, etc., et enfin l'inscription : PRO GLORIA ET PATRIA.

225. Thermomètre. — Bronze. — Exécuté d'après les dessins de M. Piat.

H. 0m 36.

Don. M. Piat, 1903.

Colonne de style égyptien ayant à sa base des incriptions hiéroglyphiques et reposant sur quatre sphinx portés par un socle en marbre ronge. Au sommet de la colonne, sur une demi-sphère, un génie ailé, les bras étendus, tient de chaque main une couronne. Un thermomètre est attaché sur le fût de cette colonne.

226. Buste en plâtre. — Charge. — Œuvre de M. Piat.

H. 0m 27.

Don. M. Piat, 1903.

Tête grotesque, cheveux rares, barbe courte, front démesurément élevé, face bouffie esquissant un disgracieux sourire.

227. Buste en plâtre. — Charge. — Œuvre de M. Piat.

H. 0m 27.

Don. M. Piat, 1903.

Crâne découvert, cheveux bouffants sur les côtés, barbe embroussaillée, figure allongée, sourcils arqués.

228. Buste en terre cuite. — Charge. — Œuvre de M. Piat.

H. 0m 27.

Don. M. Piat, 1903.

Tête en pain de sucre, nez long et aquilin, orné d'une verrue, bouche en cœur, souriant obliquement et découvrant une partie des dents.

229. Colonnette. — Bois tourné et sculpté. — Epoque Louis XIV.

H. 0m 70.

Don. M. Piat, 1903.

Chapiteau de style composite. Fût torse, orné d'une guirlande de pampres. Base cubique, ornée de fleurons reposant sur un socle mouluré, en talon renversé et couvert d'imbrications.

230. Tube porte-parapluie. — Fête d'enfants. — Plâtre, par Joseph Chéret.

H. 0m 65.

Don. M. Piat, 1903.

Cylindre à base en forme de boudin. Il est orné, sur son pourtour, de bas-reliefs représentant des jeunes enfants presque tous nus. Les uns sont placés au bas de l'escalier d'un palais dans lequel ils se préparent à monter, portant soit des rafraîchissements, tels que paniers de vins fins, corbeilles de fruits, etc..., soit les instruments de musique nécessaires pour le bal. Le plus grand d'entre eux sonne, à toute volée, une cloche placée près de l'entrée. Les autres se trouvent dans les galeries du premier étage où ils se livrent au plaisir de la conversation ou de la danse.

231. Vase à col pincé. — *Iris d'Espagne.* — Verre coloré, à plusieurs teintes, et gravé. — Cristallerie de M. Emile Gallé, à Nancy.

H. 0m 41.

Acquisition, 1903.

Fond violet pâle; fleurs et feuillages en relief, violet foncé, rehaussé de jaune.

232. Flacon. — *Oignon.* — Verre émaillé de plusieurs teintes, et gravé. — Cristallerie de M. E. Gallé.

H. totale, 0m 30. — H. du bouchon, 0m 12.

Acquisition, 1903.

Oignon rouge foncé, reposant sur une base striée de parties blanches, jaunes et grises. Le prolongement de la tige qui forme le bouchon est de couleur vert clair et chargé de stries blanches.

233. Vase. — *Fleurs de pommes de terre.* — Verre de plusieurs couleurs et gravé. — Cristallerie de M. E. Gallé.

H. 0m 16.

Acquisition, 1903.

Fond blanc laiteux, feuillage vert, fleurs jaunes et violettes.

234. Vase. — *Orangé rose.* — Verre coloré de diverses teintes et gravé. — Cristallerie de M. E. Gallé.

H. 0m 13.

Acquisition, 1903.

Fond blanc teinté, en plusieurs endroits, de jaune orangé. Fleurs et feuillages roses, en relief.

235. Vase. — *Tomate.* — Verre coloré à plusieurs teintes. — Cristallerie de M. E. Gallé.

H. 0m 18.

Acquisition, 1903.

Ce verre, de couleur rouge tomate, est rehaussé de pointillé en rouge foncé à reflets dorés. Il porte, autour du goulot, une bordure bleu foncé. Sa forme est légèrement aplatie, avec strie perpendiculaire au centre des parties les plus larges.

236. Vase. — *Boutons de roses en relief.* — Verre à plusieurs teintes et gravé. — Cristallerie de M. E. Gallé.

H. 0m 19.

Acquisition, 1903.

Panse légèrement renflée, bords dentelés, fond laiteux taché de vert, fleurs rose foncé, tiges et feuilles brunes.

237. Vase. — *Flèches d'eau.* — Verre à plusieurs teintes et gravé. — Cristallerie de M. E. Gallé.

H. 0m 42.

Acquisition, 1903.

Base amincie et sommet renflé. Couleurs dominantes : le blanc, le vert et le violet.

238. Portrait. — *Alexandre Dumas fils.* — Emaux de couleur sur cuivre, par M. Autrant.

H. 0m 14. — Larg. 0m 10.

Envoi de l'Etat, 1903.

Personnage vu de face, à mi-corps. Tête inclinée vers la gauche. Redingote noire. Fond sang de dragon. Cadre en ébène, mouluré.

239. Fontaine décorative. — *Enfants et Dauphin.* — Plâtre, par Chéret.

H. 3m 30. — Larg. 1m 30.

Envoi de l'Etat, 1903.

Au sommet d'un piédestal placé en arrière d'une vasque trilobée, à bords arrondis et ornée sur la panse d'une frise composée de feuilles d'eau, deux jeunes enfants semblent lutter à qui boira l'eau que laisse couler la gueule d'un dauphin vu de face et ayant la queue contournée et dressée en l'air.

240. Surtout de table. — *La naissance de Vénus.* — Modèle en plâtre, par MM. F. Charpentier et C. Michel.

Ovale. — H. 0m 88. — Larg. 1m 15.

Envoi de l'Etat, 1903.

La Déesse de la Beauté, née de l'écume des flots, jeune femme aux formes allongées, se tient assise sur l'extrémité la plus élevée d'une coquille, à bords relevés et cannelés, sorte de nef voguant sur l'onde. Le bras droit élevé, elle livre aux vents, comme une voile, sa longue écharpe.

Les Beaux-Arts et les Lettres, personnifiés par de belles femmes, l'environnent. A sa droite, la Peinture, assise sur le bord de la coquille, s'appuie sur la Poésie ; à sa gauche, la Sculpture, également assise, a, près d'elle, l'Histoire. En avant de cette même coquille, deux jeunes filles nues tendent, avec empressement, leurs bras vers la déesse. Derrière la nef, des jeunes enfants jouent avec un gros coquillage. Sur les côtés, à droite, une femme, allongée sur l'eau, dort bercée par les vagues ; à gauche, un homme vigoureux fend les lames écumantes pour recueillir les trésors de la mer figurés par une branche de corail.

241. Lampe de salon. — Bronze brun. — Style néo-grec. D'après un modèle créé par M. Piat.

H. 1m68.

Don. M. Piat, 1903.

Tige longue et mince servant de support et reposant sur une base circulaire, en talon renversé, placée sur trois pieds. A mi-hauteur, elle est ornée d'un masque de théâtre et d'attributs scéniques. Au-dessus du chapiteau qui surmonte cette tige, se trouve la lampe, sorte d'alabaster à deux anses, décorée de filets, de hachures et de lions passants, rappelant les types qui se trouvent fréquemment reproduits sur les vases grecs.

241 *bis*. **Statuette**, à mi-corps. — *Baby*. — Terre cuite, par E. Robert.

H. $0^{m}12$.

Don. M. Piat, 1903.

Il est debout et joue avec ses mains dont il tient la paume en dehors et entrecroise les doigts.

242. **Départ de rampe d'escalier**. — Fer forgé et ciselé. — Travail exécuté d'après un modèle créé par M. Piat.

H. $1^{m}70$. — Long. $1^{m}10$.

Don, M. Baudrit, 1904.

Sous une main courante recouverte de cuivre, une tige de fer, en forme de console renversée, repose sur une base circulaire et se trouve accompagnée de rinceaux se rattachant à une sorte d'encadrement quadrangulaire. Ce dernier est composé de baguettes rondes ornées de plusieurs bagues et traversé, diagonalement, par une baguette semblable. Le tout sert d'attache à d'autres rinceaux ou enroulements. Dans le bas est une grecque.

243. **Modèle de pendule**. — Centaure tenant une lyre. — Plâtre teinté. — Œuvre de M. Piat.

H. $0^{m}75$. — Long. du socle, $0^{m}50$.

Don. M. Piat, 1904.

Base rectangulaire reposant à ses extrémités sur quatre pieds de cheval et, au centre, sur un fleuron renversé. Au-dessus de ces pieds sont des montants en saillie et cannelés; des pommes de pin les surmontent. Sur la base est un petit socle en forme de pyramide tronquée, supportant un centaure allongé sur le ventre et élevant des deux mains, vers le ciel, une lyre ayant au centre un cadran. Autour

du centaure et sur sa croupe, des jeunes enfants jouent des cymbales et de la trompette. Au bas, sur le socle, une guirlande de pampres, accompagnée de plusieurs instruments de musique, retombe avec grâce.

244. **Fontaine et cuvette.** — Faïence. — Vieux Rouen.

H. 0^m60. — Cuvette : H. 0^m20 ; larg. 0^m41.

Don. Mme Piat, 1904.

Décor en camaïeu bleu.

245. **Dessus de couvercle de boîte.** — Cuivre argenté. — Fin du XVIIIe siècle.

D. 0^m07.

Don. Mme Piat, 1904.

Médaillon rond portant au centre un buste de femme en profil à droite. Elle a la tête couverte d'un chapeau rond, à plumes ; sa coiffure et ses vêtements sont à la mode de la fin du règne de Louis XVI.

246. **Cadre** contenant les décorations et médailles décernées à M. Frédéric-Eugène Piat.

H. 0^m67. — Larg. 0^m52.

Don. Mme Piat, 1904.

Elles sont au nombre de dix-huit, comprenant : une décoration d'Officier de la Légion d'honneur, une médaille de Conseiller municipal de Paris, trois insignes de membre du jury de diverses Expositions universelles, douze médailles obtenues par M. Piat aux Expositions ou Concours, plus une médaille d'argent décernée par l'Université de France à M. Pollet, père de Mme Piat.

247. **Portrait de M. Piat,** par M. A. Pierre Huas, 1894.

H. 0^m58. — Larg. 0^m37.

Dessin au crayon noir; le visage et les mains rehaussés de sanguine. Personnage debout, vu de face.

248. **Fontaine décorative.** — Etain, par M. Faivre.

H. 0^m80.

Envoi de l'Etat, 1904.

Au-dessus d'un bassin ou cuvette formé d'une grosse coquille, une sirène sortant des flots soutient un énorme buccin posé sur un rocher et faisant l'office de réservoir d'eau, tandis qu'un jeune enfant joue avec une tête de serpent à grandes oreilles tenant lieu de robinet.

249-250-251. ***Masterpieces of industrial art et sculpture at the international exhibition,*** 1862, London, MDCCCLXIII.

Don. M. Piat, 1899.

Trois volumes in-folio reliés, renfermant de nombreuses reproductions chromolithographiques d'œuvres d'art ayant figuré à l'Exposition universelle de Londres, en 1862, et entre autres celles d'un certain nombre de pièces décoratives exécutées d'après des modèles créés par M. Piat.



NOMS DES ARTISTES

MENTIONNÉS DANS CE CATALOGUE

SUIVIS DES NUMÉROS CORRESPONDANT A LEURS OUVRAGES

NOMS DES DONATEURS

SUIVIS DE LA LISTE

DES NUMÉROS CORRESPONDANT AUX DONS QU'ILS ONT FAITS

MM. Baudrit, 242.
Bergue (A.), 216, 217, 218, 219, 220, 221.
Dollat, 72.
Etat (l'), 9, 10, 11, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 61, 80, 81, 82, 186, 238, 239, 240, 248.
Forest, 69.
Gagneau, 41.
Girardon, 69.
Guimet (E.), 159, 160.
Hospices de Troyes (les), 59.
Hubert (l'Abbé), 51.
Husson (Mme Vve), 65.
Jourdain, 57.
Maucorps (Mlle), de 123 à 148.
Mouzard, 60.
Muller (E.), 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203.
Paillot de Montabert, 71.
Peigné-Crémieux, 55.
Piat (Mme et M.), 1, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 49, 50, 52, 54, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 73, 75, 76, 78, 79, 83, 84, 85, 87, 88 à 122, 152, 153, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 241, 241 *bis*, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 250, 251.
Picault, 77.
Pillart (Mlle), 156.
Pron (Hector), 184.
Quinquarlet (F.), 70.
Rampant, 56.
Robert (E.), 74, 179.
Rothschild (le baron de), 173, 185.
Selmersheim, 16.
Troyes (la Ville de), 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 15, 154, 155.
Truelle Saint-Evron, 86, 87.

TABLE MÉTHODIQUE

DANS LAQUELLE LES DIVERS OBJETS SONT CLASSÉS

D'APRÈS LEUR NATURE

(Les numéros placés à la suite de chaque nom correspondent à ceux du Catalogue.)

TROYES — IMP. & LITH. P. NOUEL

MUSÉE DE TROYES

CATALOGUES

EN VENTE

Au Musée et chez tous les Libraires de la Ville.

Tableaux, 6e catalogue. — Prix : **75** cent.

Sculptures, 5e catalogue. — Prix : **75** cent.

Sigillographie, 1er catalogue. — Prix : **75** cent.

Émaux peints, 1er catalogue. — Prix : **50** cent.

Archéologie monumentale, 1er catalogue et Supplément. — Prix : **1** fr.

Carrelages vernissés, incrustés, historiés et faïencés, 1er catalogue. — Prix : **2** fr. **50**.

Monnaies gauloises, 1er catalogue. — Prix : **1** fr.

Herbiers ou Liste des Plantes qu'ils contiennent, 1er catalogue. — Prix : **75** cent.

Art décoratif (Musée Piat), 1er catalogue et Supplément. — Prix : **1** fr.

Bronzes, 1er catalogue. — Prix : **7** fr.

TROYES. — IMP. ET LITH. PAUL NOUEL

